

Digitized by Google



BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio XVI
Palchetto
Num.° d' ordine

NAZIONALE
B. Prov.
I
1611
R. BIBLIOTECA
VITT. EM. III
NAPOLI

B. Prov.
I
1611

Digitized by Google

COURS D'ARCHITECTURE *CIVILE.*

,07799

COURS D'ARCHITECTURE,

OU

TRAITÉ

De la Décoration, Distribution & Construction

DES BÂTIMENTS;

CONTENANT

LES LEÇONS données en 1750, & les années suivantes, par J. F. BLONDEL, Architecte, dans son École des Arts.

*Publié de l'aveu de l'Auteur, par M. R***.*

TOME TROISIEME.



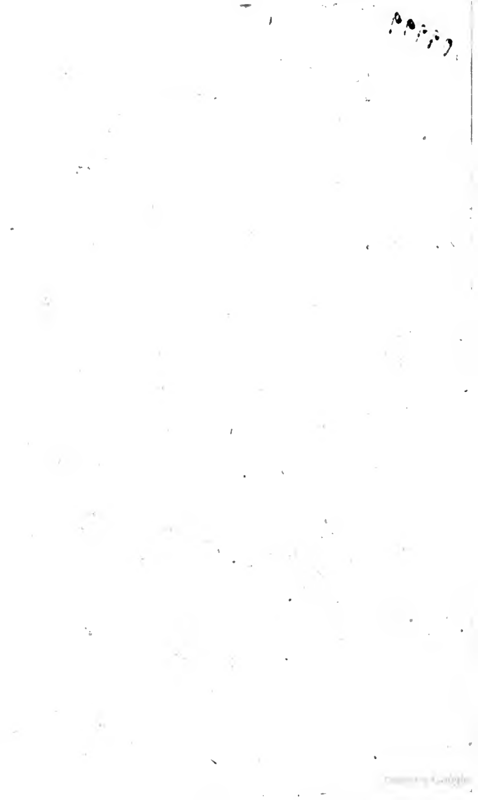
BIBLIOTECA PROVINCIALE DI NAPOLI

A PARIS,

Chez la Veuve DESAINT, Libraire, rue du Foin-S.-Jacques.

M DCC LXXII.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.



Digitized by Google

AVANT-PROPOS,

CONTENANT l'Expoſition des matieres répandues dans le deuxieme Volume de cet Ouvrage:

Suivi d'une DISSERTATION *ſur l'utilité de joindre à l'Etude de l'Architecture, celle des Sciences & des Arts qui y ſont relatifs.*

NOUS SUIVRONS dans ce Volume & dans les ſuivants, la méthode dont nous nous ſommes déja ſervi, c'eſt-à-dire, que nous donnerons à la tête de chacun, une notice des Chapitres contenus dans le Volume qui aura précédé, à deſſein d'enchaîner les Leçons les unes aux autres, de maniere à pouvoir les étudier avec le même eſprit, & parvenir à mettre plus de liaiſon dans ſes idées : nous obſerverons auſſi à la ſuite de ce précis de donner une Diſſertation ſur quelque objet important de l'Architecture, afin d'accoutumer nos Eleves au raiſonnement de l'Art, qui, étaye des preceptes contenus dans ce Cours, ne pourra que contribuer à leur inſpirer l'amour de l'Etude, & à leur perſuader la néceſſité d'approfondir toutes les branches qui conſtituent l'Architecture proprement dite.

Avant-Propos du deuxieme Volume.

Cet Avant-Propos a eu pour objet de rappeler à nos Lecteurs ce que contenoit de plus intéressant l'Introduction & les six Chapitres qui forment la division du premier Volume de ce Cour. Il comprend aussi une Dissertation assez étendue sur la nécessité de l'étude des Ordres d'Architecture ; étude souvent trop négligée parmi les Eleves, & regardée par plusieurs Architectes comme la partie la moins intéressante de la décoration ; parce qu'ils se sont fait un systême particulier qui leur fait regarder les préceptes des Anciens à cet égard, comme ne pouvant se concilier que difficilement avec les productions modernes. Nous pensons différemment à ce sujet : la proportion des trois Ordres Grecs, considérée séparément, non-seulement nous paroît un chef-d'œuvre ; mais, lorsqu'on vient à examiner l'heureux accord qu'ils produisent associés ensemble par un homme de génie, comme François Mansard l'a fait au Château de Maisons, on est tenté de croire que ce grand Maître se les étoit appropriés de maniere à produire de nouveaux chefs-d'œuvre : nous ne rapporterons point ici ce que contient cette Dissertation ; nous y renvoyons nos

Lecteurs, & les invitons de nouveau à se pénétrer des vérités qui y sont établies, & à ne jamais croire les Architectes qui regardent cette étude comme superflue. Ceux qui pensent ainsi ne sentent pas l'importance de cette étude. La paresse leur faisant entendre qu'on peut se passer des regles les mieux constatées, ils préferent de produire des compositions de fantaisie, plutôt que de suivre la route des Anciens. Mais celui qui veut bien apprendre notre Art, doit se ressouvenir que cette route a été suivie par tous ceux qui se sont acquis en France le plus de célébrité.

Chapitre premier.

Nous avons rapporté dans ce Chapitre la proportion de l'ordre Dorique, suivant Vignole; nous l'avons comparée avec celles assignées par Palladio & par Scammozi; nous avons pris occasion ensuite de faire connoître les differentes opinions des Architectes François, lorsqu'ils ont voulu chercher à concilier, dans leurs diverses productions, les préceptes des Anciens avec nos usages, & avec les découvertes qu'ils ont faites dans cette partie de l'Architecture. Du nombre de ces Architectes, nous n'avons cité que Mansard, Leveau, Debrosse & Bruant: nous avons discuté

chacune de ces différentes opinions; &, sans vouloir nous mettre en parallele avec ces grands Maîtres, nous avons néanmoins donné nos avis sur la maniere d'accorder plus précisément encore la régularité de cet Ordre, selon l'Antique, avec les angles saillants & avec les angles rentrants, employés assez ordinairement par les Modernes dans l'ordonnance de nos façades. Cette discussion nous a amenés à parler de l'accouplement des colonnes, de l'espacement des entrecolonnements, & de la variété que nos Architectes leur ont donnée, comparée avec la maniere uniforme dont les Anciens les employoient dans leurs monuments: enfin, pour donner une idée de l'application de cet Ordre à l'Architecture, nous avons offert les Plans, les Coupes & les Elévations d'une Fontaine publique de notre composition, & dans l'ordonnance de laquelle nous avons fait usage des moyens que nous proposons dans les planches de ce Chapitre qui traite du développement de cet Ordre.

CHAPITRE II.

Nous avons traité de l'ordre Ionique dans le deuxieme Chapitre: nous avons proposé quelques changements dans les principaux membres du piédestal, & préféré dans la colonne, la base attique à celle

que Vignole rapporte, dans ſon *Traité des cinq Ordres*, d'après Vitruve. Nous avons auſſi rapporté les différents chapiteaux que les Anciens & les Modernes ont attribués à cet Ordre : nous avons parlé des occaſions où le chapiteau antique & la courbe de ſa volute doit avoir la préférence ſur celui de Scammozy, ou ſur celui de Michel-Ange, ſelon l'application qu'on veut faire de cet Ordre à l'Architecture : ce choix une fois fait, nous avons deſiré que l'entablement ſe reſſentît de l'une ou de l'autre préférence; que pour cela, on le fît tout denticulaire ou modillonnaire; & que, d'après les principes enſeignés pour l'ordre Dorique, on déterminât la largeur des entrecolonnements, à raiſon de l'eſpacement de ces derniers membres, afin de parvenir à rendre le ſoffite de l'entablement parfaitement régulier, ſoit en rapprochant plus ou moins ſes modillons, ſoit en altérant un peu la ſaillie de la corniche.

Pour rendre compte néanmoins de l'avantage que le chapiteau moderne a ſur l'antique, nous avons donné, ſur trois planches, deux plans & deux élévations, repréſentant l'avant-corps d'une maiſon de plaiſance, l'une avec des pilaſtres, l'autre avec des colonnes, dans le deſſein de faire connoître la différence que produit

à l'œuil la diſſemblance du chapiteau ancien, comparée avec la ſimétrie du chapiteau moderne. On voit alors la préférence qu'on doit donner à celui-ci ſur celui-là, malgré l'autorité de quelques-uns de nos édifices célebres, où la plupart de nos Architectes l'ont préféré, ſans avoir égard aux reſſauts qu'ils ſe ſont crus obligés d'introduire dans la décoration de leurs façades.

CHAPITRE III.

Ce Chapitre, où nous avons traité de l'ordre Corinthien, nous a fait connoître combien cet ordre acquiert de beauté & d'élégance, entre les mains d'un Artiſte habile, tel que Perrault. Nous avons donné les développements de ſon chapiteau, chef-d'œuvre immortel du célebre Callimaque. Nous avons néanmoins deſiré dans cet ordre, rapporté d'après Vignole, quelques changements dans les moulures de ſa baſe, toute la proportion de ſon ordonnance étant de la plus grande beauté : nous l'avons auſſi comparé avec celui de Palladio & celui de Scammozy, & l'avons appliqué à un portail d'Egliſe de notre compoſition, deſtiné pour le monument qui doit faire partie de l'Abbaye Royale des Dames Chanoineſſes de Saint-Louis, à Metz.

Chapitre IV.

Enfin ce Chapitre a été destiné à développer l'ordre Composite Romain, selon Vignole; ordre imité du Corinthien sans en avoir la beauté. Nous l'avons aussi comparé avec celui de Palladio & celui de Scammozy, & avons, ainsi que dans les ordres précédents, rapporté sur chacune de ces planches, d'autres profils analogues à leur expression particuliere; profils donnés d'après le sentiment des plus célèbres Architectes François, qui, en suivant assez littéralement les principes des Anciens, n'ont pas laissé d'y faire des changements utiles, à raison de l'application qu'ils en ont voulu faire dans leurs édifices. Après les principaux détails de cet ordre, nous l'avons substitué, au-lieu du Corinthien, à l'arc de triomphe du trône par Perrault, pour les raisons que nous en avons rapportées en donnant la description de ce monument.

Avant de quitter les cinq Ordres d'Architecture nous avons compris, dans le même Chapitre, les colonnes torses & la maniere d'en tracer les courbures: ensuite nous avons donné différents dessins d'ordres Cariatique & Persique, en rendant compte du peu d'usage qu'on en doit faire

dans la décoration des bâtiments, malgré les fréquents exemples que nous en ont laissés les Grecs qui en sont les Inventeurs, & l'autorité de quelques-uns de nos édifices François.

Chapitre V.

Après les Eléments précédents, pour faire remonter nos Eleves à la source, & les amener à la théorie des Ordres dont nous venons de parler, nous avons rapporté dans ce Chapitre la plupart des entablements des différents Ordres, dont les ruines se voient encore dans les restes précieux des plus beaux monuments de la Grèce : entablements que nous avons tirés du Livre que M. le Roy nous a donné sur ce sujet, & dans lequel nous avons puisé divers entablements de l'ordre Dorique, considéré dans son premier, dans son second & dans son troisieme état. Nous en avons usé de même pour l'ordre Ionique, pour l'ordre Corinthien & pour l'ordre Cariatique, d'après les temples de Minerve & d'Erectée à Athenes, & du temple de Thésée en Istrie.

Ensuite nous avons rapporté divers exemples d'entablemements, tirés d'après les Monuments antiques de l'Italie, tels que les Thermes de Dioclétien, le tem-

ple de la Fortune virile, le Portique de la Rotonde, le frontiſpice de Néron, l'Arc de Titus à Rome, la Sépulture d'Albâne près de cette Ville; enfin l'Arc des Lions à Vérone. Dans ce même Chapitre, nous avons auſſi donné différents profils d'entablements deſſinés d'après les Interprètes de Vitruve, tels que Léon-Baptiſte Alberti, Philibert de Lorme, Jean Bullant & Serlio. Nous avons auſſi rapporté pluſieurs profils, d'après nos édifices modernes, élevés par nos Architectes François, tels que Manſard, Leveau & Bullet. Ce Chapitre eſt terminé par divers deſſins de profils de notre compoſition, ſoit ſimples, ſoit compoſés, applicables aux différentes ordonnances, Toſcanes, Doriques, Ioniques, Corinthiennes & Compoſites, où l'on trouvera, non-ſeulement divers entablements, mais des profils particuliers pour les plinthes, les tablettes & les ſocles des baluſtrades; pour les attiques, les ſoubaſſements, les impoſtes, les archivoltes, les chambranles, &c.

Chapitre VI.

Il a été queſtion, dans ce Chapitre, de traiter des inconvénients qu'occaſionnent les Ordres d'Architecture, lorſque, dans un même édifice, on les éleve les uns ſur

les autres; nous avons rendu compte du rapport qu'il convient de donner à ceux de dessus, comparés avec ceux de dessous, aussi-bien qu'à ceux intermédiairement placés entre les uns & les autres. Après avoir tracé des préceptes généraux à cet égard, pour présenter à nos Eleves d'autres moyens d'y parvenir, nous rapportons, dans treize planches particulieres, les mesures des différents Ordres, placés dans le plus grand nombre des édifices, soit anciens, soit modernes, & qui se trouvent appliqués à des bâtiments à un seul étage, à un étage & un attique, à deux, à trois étages, &c. tel qu'au portique d'Agrippa, à l'Eglise de Saint-Pierre, au Panthéon, au Colisée, au Palais Farnèse, au Palais Barberin à Rome; à l'Amphithéâtre de Vérone; dans Paris à Saint-Sulpice, aux Invalides, à Saint-Gervais, au Palais des Tuileries, au Luxembourg, au vieux Louvre, aux Places des Victoires & de Louis-le-Grand; aux Châteaux de Maisons & de Meudon; enfin aux Hôtels de Noailles, de Soubise, de Tingry, &c. Ces figures sont accompagnées de plusieurs observations, qui porteront nos Eleves à réfléchir sur le bon ou le mauvais effet que peut produire dans nos bâtiments l'application de ces différents Ordres.

Chapitre VII.

Ce Chapitre traite du caractere qu'il convient de donner aux différents genres de bâtiments d'habitation, élevés dans nos Villes, tels que les Palais des Rois, les Hôtels des grands Seigneurs, les maisons des riches particuliers, & celles érigées pour la demeure des Négociants & des Commerçants. Nous avons aussi traité, dans ce même Chapitre, des maisons Royales élevées à la campagne, des châteaux, des maisons de plaisance, & des maisons de campagne proprement dites.

Chapitre VIII.

Celui-ci parle des monuments durables élevés pour la magnificence, tels que les Arcs de triomphe, les Portes triomphales, les Places Royales, les Obélisques, les Théâtres; il traite aussi des fêtes publiques qui comprennent les salles de bal, celles de festins, les feux d'artifice, les illuminations, les joûtes, les carrousels; enfin les pompes funébres, comme les Mausolées, les Catafalques, les Chapelles sépulcrales, &c.

Chapitre IX.

Dans ce Chapitre, il a été question des édifices érigés pour l'utilité des Citoyens, & dans lesquels nous avons compris d'abord les monuments sacrés, tels que les

Métropoles, les Eglises paroissiales en rotonde, & conventuelles; les Palais épiscopaux, les Séminaires, les Maisons curiales, les Colléges, les Hôpitaux, les Cimetieres, & toutes les parties qui composent & embellissent ces différents édifices.

Chapitre X.

Dans celui-ci, nous avons traité en particulier des Hôtels des Monnoies, des Bourses ou Changes, des Basiliques, des Hôtels-de-Ville, des Observatoires, des Bibliothèques, des Académies, des Manufactures, des Châteaux d'eau, des Ports, des marchés, des boucheries.

Chapitre XI.

Enfin dans ce Chapitre XI, nous avons parlé des édifices élevés pour la sureté, tels que les Arsenaux, les Prisons, les Portes de Ville & les Fanaux. Nous avons eu soin de donner, sur ces différents édifices, des notions préliminaires, qui ne sont offertes aux Eleves que comme autant de programmes sur lesquels ils doivent s'exercer, en attendant qu'ils aient acquis une plus grande expérience, & que dans la suite, nous puissions leur offrir, dans ce Cours, plusieurs dessins de la plupart des Bâtiments contenus particuliérement dans ces derniers Chapitres.

BIBLIOTECA NACIONAL

DISSERTATION

SUR L'UTILITÉ DE JOINDRE A L'ÉTUDE DE L'ARCHITECTURE, *CELLE DES SCIENCES ET DES ARTS QUI LUI SONT RELATIFS.*

L'UTILITÉ de l'Architecture eſt aſſez connue, pour que nous n'entreprenions point de faire ici l'éloge de cet Art important: perſonne n'ignore que c'eſt par ſon ſecours qu'on parvient à élever des Temples à la Divinité; à ériger les Palais des Rois, les Places publiques, les Monuments durables à la gloire des Héros; enfin construire des demeures particulieres pour les differentes claſſes de Citoyens.

Nous avons reconnu précédemment les avantages de l'Architecture conſidérée en elle-même; nous avons parlé de ſon origine, rapporté ſes progrès, ſes révolutions; nous avons fait mention des différentes branches qui la compoſent (*a*). Rappelons-nous tous ces objets, & les différentes productions qui ſont de ſon reſſort, ſoit pour l'utilité d'un Peuple raſſemblé, ſoit pour la

(*a*) Voyez l'Introduction à la tête du premier Volume de ce Cours.

ſureté des Etats policés, ſoit enfin pour la magnificence des Cités. Faiſons plus, tâchons de perſuader à ceux qui ſe deſtinent à l'Architecture, qu'il ne leur eſt pas moins intéreſſant de joindre à ſon étude particuliere la connoiſſance des autres Arts libéraux qu'elle régit ſous ſon empire.

Avant d'y paſſer néanmoins, offrons l'idée diſtincte de ce que nous entendons par l'Architecture proprement dite, & prouvons combien il eſt eſſenciel d'appeler à ſoi les plus habiles Architectes, lorſqu'il s'agit d'élever des édifices importants. Faiſons ſentir aux jeunes Citoyens qui s'attachent à l'étude de cet Art, que ſouvent ils s'y déterminent ſans en prévoir les difficultés: de maniere que dans la ſuite, ne pouvant pourſuivre cette carriere, ils ſe trouvent forcés de s'arrêter au milieu de leur courſe; d'où il arrive preſque toujours que, parmi les chefs-d'œuvre que les hommes célebres élevent dans cette Capitale, ou dans nos Provinces, on remarque tant d'édifices médiocres, & quelquefois même, oſons le dire ici, au-deſſous de la médiocrité.

L'ARCHITECTURE eſt un Art créateur, qui s'étend ſur tous les édifices d'utilité, de ſureté & de magnificence: depuis les

cabanes couvertes par le chaume, jusques aux monuments terminés par des couvertures où les métaux brillent de toute part; l'Architecture y déploie toutes ses ressources. Des bâtiments particuliers, préservés par elle des intempéries des saisons, elle passe aux édifices les plus somptueux: elle embellit les lieux les plus déserts; elle préside à l'ordonnance des dehors; elle contribue à la salubrité des dedans, & prend soin d'y répandre l'éclat que lui procurent les Arts de goût, & les Arts d'agrément qu'elle sçait s'associer.

Doué d'un heureux génie l'Architecte à son tour, ébauché par les éléments, guidé par la théorie, éclairé par l'expérience qui lui confirme les préceptes de son Art, se trouve appelé pour élever les merveilles que l'Architecture enfante. S'agit-il de la construction de nos Temples, on a recours à ses lumieres: lorsqu'il importe de construire quelque monument d'éclat qui illustre le Prince & la Patrie, il est invité d'en donner les dessins. Dans les Villes libres, on le consulte pour déterminer des alignements, faciliter les communications, ériger des places, des marchés: dans les Villes de commerce, pour élever des Ports, des Ponts, des Aquéducs, des Manufactures, des Hôpitaux: dans les Villes de guerre, pour ouvrir des Places d'armes,

construire des Arsenaux, des Magasins, des Casernes, des Prisons militaires. Tantot il est requis pour restaurer nos anciens édifices, & leur procurer les commodités ignorées par nos Prédécesseurs; tantot pour donner les plans de la distribution, la décoration de l'ordonnance des façades, & surveiller à la construction de nos belles habitations à la campagne; pour y planter un parc, y percer une forêt, & y disposer un jardin de propreté : il est encore appelé pour les objets de discussion jusque dans nos métairies, pour en déterminer l'enceinte, & séparer le domaine du propriétaire d'avec celui de ses voisins. Des Pays étrangers même, on s'adresse à l'habile Architecte pour les plus grandes entreprises; en un mot, dans tous les temps, les Riches s'empressent de recœuillir ses avis pour l'embellissement de leurs demeures : par ses talents, son intégrité, il se fait considérer des Grands, chérir des Gens du monde, de l'Homme d'Etat, de l'Homme privé; enfin les honneurs deviennent la récompense de ses travaux.

Mais que ceux qui se vouent à l'Architecture ne s'y trompent pas; il est plus difficile qu'on ne pense, d'atteindre aux qualités essencielles à un Architecte : qu'ils conçoivent

conçoivent combien il leur faut acquérir de talents pour y parvenir; puiſque, ſans parler de l'étude particuliere des trois branches eſſencielles de cet Art, la décoration, la diſtribution & la conſtruction, il leur eſt également indiſpenſable d'étendre leurs connoiſſances dans les Mathématiques, dans l'étude du Deſſin de divers genres, dans l'Art de modeler, dans celui de faire des Reliefs, dans la Perſpective, les Eléments de l'Architecture militaire & navale, la coupe des pierres; en un mot, il faut qu'ils acquièrent l'expérience qui mene à l'Art de bâtir, & à juger des ouvrages les plus célebres.

Vitruve conſeilloit même aux Architectes de ſon temps d'entendre la Médecine, pour procurer plus de ſalubrité aux demeures de ſes Concitoyens; la Phyſique, pour le choix des matieres qu'on y employoit; la Mécanique, pour l'intelligence des forces mouvantes; la Muſique, pour l'entente des Théâtres; enfin les Belles-Lettres, pour ſe rappeler les principaux traits de l'Hiſtoire ancienne & de l'Hiſtoire moderne: autant d'études, dit-il, du reſſort immédiat de l'Architecture; ce qui prouve en faveur des connoiſſances que nous nous propoſons d'analyſer dans la ſuite de cette Diſſertation, après en avoir donné une idée générale.

Des différentes branches des Mathématiques, la Science des Nombres eſt indiſpenſable au jeune Architecte, afin qu'il puiſſe, lors de la compoſition de ſes projets, ſe rendre compte du prix des matieres qu'il aura occaſion d'employer : la Géométrie, pour bien entendre le développement des corps; la Trigonométrie, pour lever les plans; les ſections coniques, pour la coupe des pierres; les mécaniques pour le tranſport & l'élévation des fardeaux: enfin l'Hydraulique, pour les épuiſements & la diſtribution des eaux.

Le Deſſin en général lui eſt néceſſaire pour communiquer ſes penſées, pour déſigner au Sculpteur, au Peintre, au Cizeleur, la forme & le relief des différentes parties de la décoration, décidée par le Propriétaire ſur ſes projets, & qu'il ſe trouve enſuite obligé de confier à leurs ſoins.

Quoique la maniere de deſſiner l'Architecture ſoit compriſe dans l'étude des Eléments de cet Art, dont nous ne parlons point dans cette Diſſertation, nous n'en dirons pas moins que rien n'eſt ſi eſſenciel à l'Architecte que de ſe rendre compte, par des développements particuliers, des plans, des élévations & des coupes de ſon édifice, avant de les préſenter aux Per-

ſonnes qui font bâtir, & de les communiquer aux Entrepreneurs.

L'Art de modeler, également utile à l'Architecte, ſe diviſe en deux claſſes: l'une a pour objet les ornements appelés dans l'Architecture pour l'embellir ou la ſymbolyſer; l'autre préſente en relief la diſpoſition générale de ſon Bâtiment, & les principales parties qui le compoſent.

L'étude de la Perſpective lui apprend à juger l'effet que devra produire ſon projet après l'exécution; c'eſt par elle qu'il acquiert les moyens d'eſtimer la différence qu'il doit obſerver entre les grandeurs réelles & les grandeurs apparentes, & qu'il conçoit les différents aſpects, ſous leſquels il doit préſenter ſon édifice au Spectateur éclairé.

Chargé ſouvent d'ériger des monuments dans nos Villes frontieres, il ne doit pas ignorer les éléments de l'Architecture militaire; elle comprend la partie des Fortifications, qui tient de plus près aux Bâtiments civils qui ſont directement de ſon reſſort.

Appelé dans nos Villes maritimes, il doit de même acquérir la partie de l'Archi-

tecture navale, qui le conduira à concevoir les projets dont il se trouvera chargé dans un genre qui, ne tenant ni à l'élégance de nos édifices civils, ni à la rusticité de nos Bâtiments militaires, n'en doit pas moins annoncer le caractere martial qu'il convient de répandre dans leur ordonnance.

Le secret que nous enseigne la coupe des pierres, est indispensable aussi à l'Architecte pour se rendre compte, & de la pratique de l'Art, & de la maniere de concevoir, lors de la composition de son plan, l'économie qu'il doit observer dans l'emploi des matieres, pour dispofer les parties qu'il doit soutenir en l'air en faveur de l'accord général des dehors & de la commodité des dedans.

Il doit également connoître la coupe des bois concernant l'Art de la Charpenterie & celui de la Menuiserie: dans celle-là, pour ce qui regarde la qualité des bois & leur assemblage; dans celle-ci, pour déterminer la hauteur & l'épaisseur qu'il doit donner à l'élévation des portes & des croisées de son Bâtiment, afin de choisir, parmi les divers assemblages, ceux qui conviennent pour les voussures & les lambris qui décorent les pieces principales con-

tenues dans le corps de logis de ſon édifice.

Enfin l'expérience jointe à la pratique du Bâtiment, lui apprend à apprécier ſur ſes projets la dépenſe de l'édifice qu'il doit élever; à déſigner, par des devis bien dreſſés, la qualité ſpécifique des matieres qui doivent y entrer; à ſavoir eſtimer le prix de la main-d'œuvre; à prevenir les conteſtations qui peuvent ſurvenir entre deux voiſins; à garantir, par ſa ſurveillance, le Propriétaire de toute eſpèce de fraude; à ſavoir, en un mot, aſſocier la maçonnerie avec la charpenterie; celle-ci avec les gros fers, pour aſſurer les uns par les autres, & parvenir à un plus grand degré de ſolidité & de perfection.

A cette expérience, il en faut joindre une autre non moins eſſencielle, & qui regarde plus préciſément l'Architecture; c'eſt celle qui nous apprend à juger, par l'examen des édifices anciens & modernes, de la route que les grands Maîtres ont ſuivie dans l'ordonnance de leurs édifices, & de la relation qu'ils ont cherché à mettre entre les dehors & les dedans, à raiſon de la diverſité de leurs entrepriſes, & de la température des climats où ils ont élevé leurs chefs-d'œuvre.

C'eſt par toutes ces différentes connoiſ-

ſances, que l'Architecte arrive à imiter avec fruit les ouvrages les plus célebres; & qu'il parvient à porter également ſes obſervations ſur la théorie, la pratique, & le vrai goût de l'Architecture. Qu'on y prenne garde néanmoins, il ne ſuffit pas d'entreprendre à la hâte toutes ces diverſes études: il ne faut pas croire non-plus qu'il ſoit égal d'apprendre chacune d'elles, ſéparément les unes des autres, & par intervalle; il eſt un temps pour celles-ci, elles demandent à être ſuivies: il n'eſt pas indifférent, comme pluſieurs ſe le perſuadent, de puiſer une connoiſſance détachée d'une autre connoiſſance; il convient d'abord de les embraſſer toutes ſous un habile Maître; de les reprendre enſuite chacune à part, ſous des Profeſſeurs véritablement inſtruits, mais réunis cependant dans un même Licée par un Artiſte éclairé & reconnu aſſez bon Citoyen, pour conſacrer ſes veilles à l'inſtruction de ſes ſemblables: il faut, de la part du Diſciple, d'heureuſes diſpoſitions, de la docilité, du temps, de l'aptitude au travail; il faut enfin des talents, une éloquence perſuaſive, de la conſtance & de l'aménité de la part du Chef & des Profeſſeurs.

Qu'on ne s'imagine pas qu'on deviendra un Architecte habile, ſi l'on apprend l'Architec-

ture par désœuvrement, & les Arts qui y ont rapport, pour le seul plaisir de changer d'objet : sans doute il est nécessaire de varier le genre de ses études ; la variété met en mouvement l'esprit & l'imagination de l'Artiste ; le changemement de travail semble rendre à son génie épuisé une nouvelle vigueur : mais il est bon que cette diversité d'occupations ramene au but qu'on se propose.

On peut bien passer du Calcul au Dessin, de celui-ci à la Perspective, revenir à l'Ornement, au Paysage ; on peut vouloir rendre une vue qui donne aux autres une idée du projet dont on s'occupe. Après cette étude sédentaire, on peut aller visiter quelque édifice analogue à son travail ; de la Ville, passer à la campagne, & s'associer un ou plusieurs Emules, pour se procurer l'occasion d'y discuter sur le lieu, les differentes beautés de l'Art, réunies au spectacle de la nature : de retour il est encore bien de fréquenter les atteliers des Artistes célèbres, pour y voir leurs chefs-d'œuvre & y conférer avec eux ; ensuite se transporter dans les divers Bâtiments qu'on éleve en même-temps dans la Capitale : dans les uns, pour descendre dans les souterreins, en examiner les fondations, les empattements & les différentes espèces de voûtes :

dans les autres, la forme des combles, les écoulements de leurs eaux, les travées des planchers, les pans de bois : dans ceux-ci, pour se rendre compte des détails de la menuiserie, des stucs, des ouvrages en plâtre, des différentes espèces de peinture d'impression : dans ceux-là, de la perfection de la Sculpture, de l'effet des glaces, de l'arrangement des meubles: dans tous enfin, pour y prendre des attachemens, y faire des notes, & y dessiner les parties les plus intéressantes & les plus relatives à ses besoins.

Après ce travail utile, il convient de se recœuillir dans le silence du cabinet, pour méditer sur tous ces objets; on doit ouvrir de nouveau les Recœuils des Auteurs qui ont traité de ces différentes parties, pour s'y pénétrer du génie des plus grands Maîtres. Lors de ses délassements même, il faut faire en sorte que tout ce qu'on remarque, tourne au profit de l'Art.

Dans les promenades, on peut méditer sur les productions régulieres & admirables du célebre le Nautre, & sur les compositions ingénieuses & pittoresques de Dufresny : dans les cercles, on peut acquérir le goût des ornements qui décorent les appartements où l'on se tient

raſſemblé : en viſitant les gens du monde, admirer la réunion des Beaux-Arts qui ſe trouvent répandus dans leurs demeures : avec ſes égaux, l'habitude de l'élocution : aux ſpectacles, dans nos fêtes, dans nos feſtins, au bal même, on apprend à ſe familiariſer avec les productions du génie. L'effet des lumieres, la magie de la peinture, l'éclat d'une décoration théâtrale, tout intéreſſe, tout inſtruit.

Dans les environs des Cités, l'inſpection des lieux champêtres fertiliſe l'imagination, agrandit, développe les idées; on y examine la ſituation, l'expoſition, la diſpoſition des lieux : on s'inſtruit avec le Propriétaire ſur les convenances & les commodités relatives à ſon uſage, & ſur celles des perſonnes qui ſont à ſon ſervice : on parcourt d'un œuil avide les environs; on revient s'inſtruire encore avec le Receveur de ſes domaines : on entre, avec le Fontainier, dans des boſquets charmants que les eaux jailliſſantes embelliſſent encore, & où l'on ſe rappelle la théorie du jardinage de Leblond : avec le Jardinier, on parcourt l'orangerie, les ſerres chaudes, les potagers, où les préceptes de la Quintinye ſont obſervés avec ſoin. On paſſe enſuite dans les différentes baſſes-cours, on en examine les divers départements; enfin on revient au

principal corps-de-logis, où, au milieu d'une société aimable & choisie, on acquiert toutes les connoissances préliminaires, qui dans la suite amenent l'Architecte à tirer partie des occasions qui se présentent à lui pour élever des Bâtiments salubres, commodes & agréables.

C'est par le desir de s'instruire, c'est par un examen continuel & réfléchi, c'est avec la passion de devenir un Architecte de mérite, qu'on s'éclaire avec tous, & en tout temps : autrement que pouvoir espérer d'un jeune homme abandonné à lui-même, qui se contente d'effleurer les premiers éléments de l'Art, qui le plus souvent n'a qu'une éducation négligée, qui quelquefois même est sans Lettres, sans principes? de ces jeunes gens, en un mot, qui, cédant à l'occasion, se trouvent sans Minerve; qui, ignorant la plupart des connoissances qui tiennent à l'éducation, ne s'en annoncent cependant pas moins pour des êtres importants, parce qu'à l'ombre de quelques dehors affectueux, & d'un débit assez intéressant, on les prend pour des Oracles; erreur néanmoins dont on revient bientôt, en apercevant l'artifice auquel ils doivent leur prétendu mérite.

Mais laissons derriere nous ces Artistes superficiels, nos conseils ne s'adressent ici

qu'à ceux qui desirent un jour honorer leur Patrie par des ouvrages celebres, & par-là atteindre les Architectes de la France, dont les chefs-d'œuvre egalent les entreprises des plus grands Maîtres qu'ont produits la Grèce & l'Italie. Nous ne parlons qu'à ceux qui, non contents de s'instruire, par une lecture continuelle & réfléchie, dans les Livres qui traitent des Beaux-Arts en général, & en particulier de l'Architecture, ont encore recours aux Auteurs qui peuvent leur apprendre tout ce qu'il convient qu'ils sçachent de l'Histoire des Nations policées, & des Peuples où les Arts ont été en vigueur; qui, dans la Littérature, saisissent tout ce qui peut contribuer à leur orner la mémoire, & à leur inspirer le desir de s'instruire de plus en plus; à ceux enfin qui jusque dans leurs moments de loisir parcourent les ouvrages d'esprit, & ne négligent pas même tout ce qui n'a pour objet que l'agrément : persuadés qu'il leur est également essenciel, en devenant des hommes utiles, de joindre à beaucoup de talents une éducation cultivée. Mais passons à l'analyse des principaux objets que nous venons de tracer.

Nous avons fait entendre, dans le commencement de cette Dissertation, que les

Mathématiques, le Deſſin, l'Art de modeler, la Perſpective & la Coupe des pierres, devoient indiſpenſablement faire partie des connoiſſances de l'Architecte. Reprenons chacun de ces objets en particulier, pour en faire ſentir l'importance, & donner à connoître l'art de les appliquer à l'étude de l'Architecture.

En étudiant les Mathématiques, combien ne ſe rencontre-t-il pas de jeunes gens qui n'acquierent jamais, ou que bien peu, la maniere de s'en ſervir utilement dans l'art de bâtir; qui, les conſidérant comme une Science à part, font rarement uſage du calcul qui en fait partie, pour ſe rendre compte des rapports que les corps, comparés à d'autres corps, doivent avoir enſemble dans l'ordonnance des façades; qui ignorent l'art de l'employer, lorſqu'il s'agit de faire des devis, ou qu'on parvient au réglement des mémoires après la bâtiſſe; qui connoiſſent la Trigonométrie, mais qui, faute d'habitude, n'en levent pas moins leurs Plans par routine; qui, ne ſçachant qu'imparfaitement la Géométrie, plantent un Bâtiment par une pratique incertaine: d'où il réſulte des erreurs ſans nombre, d'autant plus difficiles à réparer, qu'on ne s'en aperçoit que bien après

que l'édifice eſt élevé au-delà des fondations : qui, pour n'avoir approfondi que légérement les Sections coniques, méconnoiſſent celles des corps & leur pénétration dans la coupe des pierres; défaut de connoiſſance qui les force d'avoir recours aux démonſtrations pratiques du Pere Derand, ou de M. de la Rue, ne pouvant atteindre à la théorie de Frézier, pour lever les difficultés de l'apareil: qui, n'ayant qu'une foible idée des Mécaniques, ralentiſſent dans leurs entrepriſes l'accélération ſi néceſſaire dans la main-d'œuvre : qui enfin, faute des connoiſſances de l'Hydraulique, ſe trouvent embarraſſés, lorſqu'il s'agit de l'épuiſement ou de l'élévation des eaux dans les grandes entrepriſes. Cependant ils ne s'en annoncent pas moins pour des Mathématiciens, ſans ſe douter que ſçavoir les Mathématiques comme ils les ont appriſes, & être Mathématicien proprement dit, ſont deux choſes qui ne peuvent entrer en comparaiſon.

Il en arrive à peu-près de même lorſqu'on apprend le Deſſin : s'adonne-t-on à la Figure, on paſſe rapidement aux ſujets compliqués, & cependant on ignore encore les proportions du corps humain; ou ſi l'on deſſine quelques têtes de cara-

ctere, on ne s'arrête pas assez à celles qui ont le plus d'expression : les autres parties de détail rebutent également ; celles-ci cependant conduisent à l'habitude de bien voir, & à distinguer dans la suite cette précision que l'homme de goût saisit avec transport dans les productions des grands Maîtres : on préfere *un faire* aisé qui abrége le travail, à la vérité, mais qui n'amene jamais aux connoissances approfondies de l'Art : ordinairement on consulte peu les dons de la nature. Tel, par exemple, qui dessine vague, incorrect, ignore qu'il arriveroit à une certaine exactitude, s'il chërchoit à imiter la maniere précieuse, mais sçavante, des Bouchardon & des Natoire : tel autre au contraire, naturellement porté à dessiner servilement, ne se doute pas qu'il devroit avoir recours à la touche large & facile des Pierre & des Boucher: la plupart changent d'originaux comme d'idées; très-peu dessinent d'après la bosse, presque jamais d'après nature : enfin ils ne sçavent ni les éléments de l'Histoire sacrée, ni ceux de l'Histoire prophane : ils ne veulent être ni Peintres, ni Sculpteur, disent-ils: cela peut être ; mais en sont-ils moins destinés un jour à devenir les Appréciateurs des chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture? or comment ap-

précier les vrais talents avec des connoiſſances médiocres ?

On ne s'acquite guère mieux de la partie qui regarde les ornements : au-lieu d'avoir recours aux exemples de l'Antiquité en ce genre, on deſſine quelques morceaux d'après la gravure ; mais qu'il y a loin de ces modeles aux productions de l'Art que les Anciens ont ſçu réunir aux beautés de la nature, & auxquelles ils ont ſçu ajouter, par des tranſitions heureuſes, d'autres beautés idéales, des formes contraſtées, mais réfléchies, qui leur ont fait produire tant de chefs-d'œuvre ! Faute de ſuivre cette marche, on cede au torrent, on devient eſclave de la mode, ou, ce qui eſt pis encore, on ne compoſe que des ornements ſans vraiſemblance, & qui par-là n'ont aucune analogie avec le motif qui les amène ſur la ſcène. Pour éviter de tels abus, indiquons un moyen qui nous a réuſſi plus d'une fois : qu'on deſſine de bons originaux, faits d'après d'excellents bas-reliefs ; que l'on copie d'abord le deſſin fait d'après ; qu'enſuite on place l'un & l'autre en oppoſition pour les comparer enſemble, par-là on acquerra à la fois, & la maniere de deſſiner fidélement, & celle de rendre dans ſa copie l'expreſſion, dont l'é-

bauchoir aura laissé la trace sur le modele.

Lorsqu'on passera au Paysage, que jamais on ne dessine non-plus d'après la gravure; celle-ci n'est bonne à consulter que pour l'effet général: lorsqu'il s'agit de la composition, il est utile sans doute d'avoir recours aux Œuvres de Label, de Calot, de le Clerc, de Silvestre: mais, pour apprendre à dessiner avec goût, il faut copier les Maîtres d'Italie & ceux de notre École Françoise qui se sont le plus signalés dans ce genre de talent. Pour se rompre dans le Paysage, il faut le dessiner tantôt à la sanguine, aux trois crayons; tantôt à l'encre, au bistre, à la gouasse: il faut se faire de cette occupation un délassement après une étude plus sérieuse: il faut se rappeler que les hommes en place se sont plu, dans tous les temps, à associer à leurs connoissances acquises, cette partie intéressante du Dessin; qu'enfin c'est par son secours qu'un Architecte explique avec netteté ses idées aux Grands, & ses intentions aux Artistes qui le secondent dans ses travaux.

Lorsque nous avons recommandé de se rendre compte des développements géométraux de ses projets, nous avons supposé qu'à cette étude, on joindroit la maniere

de

de deſſiner l'Architecture avec intelligence. Pour cela, il faut deſcendre dans tous les détails de la theorie des ombres; les deſſins d'Architecture etant pour l'Architecte une eſpece de modele, qui lui fait juger ſi l'idee qu'il en a conçue, lui offre celle qu'il avoit droit d'en eſpérer. En effet cette théorie lui apprendra à concevoir ce qu'il eſt néceſſaire d'ajouter ou de retrancher dans les différentes parties de ſon projet, pour parvenir à un plus grand ſuccès. Après cette étude intéreſſante, nous conſeillons de faire uſage du lavis pour ombrer les coupes d'une maniere tendre & moëlleuſe; les façades, d'une touche plus ferme, ſans les trop pouſſer au noir: les plans au contraire peuvent trancher davantage, chaque objet devant s'annoncer différemment.

Nous recommandons néanmoins de ne jamais imiter, ou rarement, ces touches vagues & accidentelles dont on uſe fréquemment; il ne faut ſe les permettre tout au plus que dans des eſquiſſes, & non dans des deſſins d'Architecture, qui doivent préſenter la fraîcheur & la préciſion d'un édifice nouvellement élevé: ces écarts ne montrent que l'inconſéquence du Deſſinateur. Certainement dans tous les genres de Deſſin, il faut faire choix de la meilleure maniere de les rendre. Les Man-

ſard, les le Mercier, les Perrault ont dédaigné cet artifice; aujourd'hui, il ſemble qu'on ne veuille plaire qu'aux Peintres de Ruines; encore n'imite-t-on de ces Maîtres que les licences pittoreſques, autoriſées par la vétuſté des fabriques qu'ils ont intention de repréſenter dans leurs tableaux. Qu'on y réfléchiſſe, la bonne Architecture, ſes belles formes, les proportions qui la conſtituent, n'ont pas beſoin de ce preſtige, qui bleſſe plutôt l'œuil qu'il ne le ſatisfait. Un autre abus, plus condamnable encore ſelon nous, c'eſt de faire paroître dans un même deſſin des objets géométraux, & d'autres en perſpective; inadvertence qui prouve le défaut de raiſonnement du Deſſinateur, & qui force, pour ainſi dire, l'Examinateur à méſeſtimer la production de l'Artiſte, qu'il auroit peut-être applaudie ſans cet écart.

Nous avons reconnu l'Art de modeler l'ornement comme un Art eſſenciel; il apprend en effet à diſcerner les chefs-d'œuvre de Sculpture des du Goulon, d'avec les médiocrités en ce genre qu'on étale de nos jours avec profuſion, dans nos édifices, parce que pluſieurs de leurs Ordonnateurs ſemblent peu jaloux de produire des chefs-d'œuvre, & que,

dans leurs décorations, ils s'attachent plutôt à plaire à la multitude qu'aux vrais Connoiſſeurs. Il en faut cependant convenir, l'uſage de l'ébauchoir indique tout à la fois à l'Architecte, & la forme, & le relief des objets qu'il veut réaliſer; il prête à ſon génie, & lui offre une infinité de reſſources que le Deſſin ſeul ne peut lui ſuggérer : conſidération trop eſſencielle pour n'en pas acquérir l'uſage dès le commencement de ſes études.

L'Art de faire des modeles de relief en carton, ou en bois, devient auſſi utile que celui de modeler en argile, ou en cire: il donne l'idée générale du projet; il enſeigne les moyens de ſe rectifier, avant de paſſer à l'exécution; il concourt à régler la proportion que doivent avoir les cours principales avec celles qui appartiennent ſeulement aux dépendances de l'édifice; il annonce les iſſues; il diſpoſe les acceſſoires, les alentours; il marque la prééminence qu'on doit donner aux principaux corps de logis ſur les ailes; le parti qu'on peut tirer d'un terrein montueux; en un mot, un modele en relief fait connoître à l'Architecte la perfection ou l'imperfection des premieres penſées que lui a données le Propriétaire, & que, par ſon acquis,

il a cherché à concilier avec les préceptes de ſon Art.

En conſeillant l'étude de la Perſpective, nous n'avons pas laiſſé ignorer combien elle étoit utile, pour rendre raiſon de l'accord général qui doit régner dans l'enſemble de l'édifice; nous ajouterons, qu'après s'être rendu compte de la véritable proportion des corps, de leur ſaillie & de leur hauteur, il convient, par ſon ſecours, de comparer enſemble leurs diverſes dimenſions, ce qu'il paroît eſſenciel d'y ajouter, ou d'y retrancher. On juge toujours imparfaitement de leur effet, lorſqu'on ne s'attache qu'à des développements particuliers, dépourvus des moyens que la Perſpective fait reconnoître. C'eſt par elle qu'on s'aperçoit ſi l'on n'a abuſé de rien, & ſi les parties principales deviennent ſuffiſamment pyramidales, ſans avoir recours à l'uſage des attiques, trop communément employés parmi nous.

N'en doutons point, c'eſt par de telles comparaiſons, qui jamais ne ſont échappées aux grands Maîtres, qu'on remarque dans leurs productions cette beauté, & tout à la fois cette ſimplicité qui les caractériſe. Au contraire ceux qui méconnoiſſent cette reſſource, & qui ignorent la maniere d'employer les reſſauts & le jeu

des avant-corps, ſimples ou compoſés, ajoûtent ſans néceſſité, à d'aſſez grandes hauteurs, d'autres hauteurs encore, auſſi inutiles que déplacées: tant il eſt néceſſaire de faire précéder l'exécution d'un Bâtiment par toutes les différentes études dont nous parlons. D'ailleurs la Perſpective a encore l'avantage de procurer à l'Architecte la facilité de communiquer ſes idées aux Perſonnes en place, en leur offrant, dans un ſeul deſſin, tout l'enſemble du chef-d'œuvre qu'il médite. Du ſein même de la Capitale, il le fait paſſer dans les Cours étrangeres, où l'uſage d'un modele ne parviendroit que difficilement. C'eſt par la Perſpective enfin qu'il appelle à lui certaines licences que le genre du Bâtiment peut lui permettre, quoique les regles de l'Art les déſapprouvent en toute autre occaſion.

Nous avons deſiré que le jeune Architecte acquît les connoiſſances qui font la baſe de l'étude d'un Ingénieur. Pourquoi? c'eſt qu'il doit s'attendre à être appelé un jour dans nos Villes de guerre, ſoit pour y donner les deſſins des Portes extérieures ou intérieures de ces mêmes Villes, des Plans pour des Arſenaux, des Caſernes de Cavalerie & d'Infanterie, ſoit pour y conſtruire des Priſons, des Hôpitaux mi-

litaires, des Places d'armes. Comme ces différents Bâtiments d'utilité tiennent de fort près aux Fortifications, il ne peut ignorer le rapport que celles-ci doivent avoir avec ces sortes d'édifices. Il convient donc que, pour réunir ces deux genres d'Architecture, il confere souvent avec l'Etat Major; qu'il s'instruise sur le lieu des obstacles qu'il faut surmonter; qu'il connoisse même l'endroit le plus foible de la place qui pourroit être attaquée par l'Ennemi, afin d'en dispo-ser la majeure partie à l'abri des remparts, ou sous le canon de la Citadelle.

A son tour, l'Ingénieur pouvant être chargé de la plupart des Bâtiments attribués à l'Architecture civile, tels qu'un Gouvernement, des Hôpitaux, une Basilique, une Intendance, il doit sçavoir les regles de l'Art, & donner à ces édifices la distribution la plus avantageuse; néanmoins l'ordonnance doit se ressentir de l'expression virile, sans nuire au caractere particulier qu'il convient d'assigner à chacun. Rien ne peut donc dispenser l'Architecte ni l'Ingénieur de concilier ensemble, & la partie qui regarde le Service du Prince, & celle qui contribue à élever des édifices d'éclat capables d'illustrer son règne. Si ce que nous conseillons n'est pas sans fondement, le jeune Architecte doit concevoir la né-

ceſſité de l'étude des Fortifications, & le jeune Ingénieur celle de l'Architecture civile, peut-être trop négligée par la plupart.

Depuis long-temps nous faiſons nos efforts pour perſuader ceux qui s'adreſſent à nous, de faire entrer dans le cours de leurs études ces deux connoiſſances utiles, afin qu'ils acquierent par-là ce que notre propre expérience nous a appris à cet égard. Nous ſaiſiſſons même cette occaſion de rappeler à nos jeunes Citoyens, que précédemment M. de Vauban, de nos jours M. Frezier, pour n'en citer qu'un petit nombre, ont prouvé & prouvent encore, par cette réunion, la ſupériorité de leurs talents; que François Blondel, Architecte du premier Ordre, & Maître de Mathématiques du grand Dauphin, joignoit à la célébrité de ſes connoiſſances dans l'Architecture, celle des Fortifications; qu'enfin, de ſon temps, Vitruve, Architecte & Ingénieur d'Auguſte, nous a laiſſé des traces immortelles de l'étendue de ſes lumieres: qu'en un mot ces deux Arts, ou plutôt ces deux Sciences, ont trop d'affinité & trop de relation l'une avec l'autre, pour ne pas mériter l'attention de tout homme qui, voué à cette partie, ſe propoſe de conſacrer ſes

jours, & à l'utilité, & à la gloire de ſa Patrie.

A l'étude de l'Architecture militaire, nous avons auſſi propoſé au jeune Architecte, d'aſſocier les principes élémentaires de l'Architecture navale, non pour ſe charger de la conſtruction des Vaiſſeaux, mais pour apprendre à réunir dans la compoſition d'un Arſenal de Marine, toutes les parties néceſſaires à cet objet; afin de pouvoir tirer le parti le plus avantageux & le plus utile, lorſqu'il s'agit des digues, des moles & des jetées; pour ſituer le plus convenablement les fanaux, & préſider à l'ordonnance de ces édifices deſtinés à éclairer l'entrée & la ſortie des Bâtiments maritimes dans nos Ports; afin de conſtruire des Hôpitaux pour des Matelots, des Bagnes pour le logement des Forçats, des Magaſins d'armes, des Corderies, des Atteliers; en un mot, tous les genres d'édifices relatifs à la Navigation & au Commerce. Qu'on ne s'y trompe pas, toutes ces productions ſont ſuſceptibles des régles de la belle Architecture; on doit ſans doute les aſſujétir au beſoin qui les fait ériger, mais on doit leur aſſigner en même temps un caractere convenable, puiſé d'après leur uſage particulier.

Nous avons obſervé, en parlant de la

coupe des pierres, que cette étude étoit indiſpenſable; en effet quel ſecours l'Art du trait n'offre-t-il pas dans la bâtiſſe! combien ſur-tout ne s'en ſont pas ſervis utilement les Goths dans la conſtruction de leurs édifices. Par l'étude des Mathématiques, preſque univerſelle aujourd'hui, combien cet Art n'a-t-il pas fait de progrès parmi nous, depuis les Delorme, par les découvertes des Praticiens de nos jours.

Il en faut convenir, rien ne réſiſte à cet égard aux Architectes, qui ont le plus de connoiſſance dans cette partie, ils négligent même de faire uſage de tous les ſecrets que cet Art nous enſeigne, & dédaignent de faire parade de la plupart de ſes reſſources. Ils aiment mieux, diſent-ils, ſatisfaire l'œuil que l'étonner, ſur-tout lorſqu'il s'agit, ou de nos édifices publics, ou de quelques-unes des parties les plus uſitées dans nos Bâtiments d'habitation. Ils penſent avec raiſon que la vraiſemblance doit avoir le pas ſur une témérité préſomptueuſe, & abandonnent aux Appareilleurs les minuties, ces petits détails ſymétriſés, qui ne prouvent que la difficulté de la main-d'œuvre. Ils ſe renferment dans les bornes qui leur ſont preſcrites par le goût de l'Art: viſant d'ailleurs à la beauté de leurs œuvres, ils ne perdent pas de vue une

économie raiſonnable, & s'appliquent particuliérement à ſoutenir en l'air avec légéreté & leurs coupoles & les panaches qui les rachetent : ils s'attachent à leurs voûtes, à leurs vouſſures, aux trompes & aux autres pieces de trait qui, en aſſurant la ſolidité de l'édifice, n'en ſont pas moins ſuſceptibles de membres d'Architecture & d'ornements deſtinés à les embellir.

Nous n'entendons pas néanmoins qu'il faille négliger la beauté de l'appareil, lors de la conſtruction d'un ouvrage important; nous le regardons au contraire comme une des parties de l'Art qui peut ajouter à celle de l'ordonnance, parce que les moyens dont on uſe pour entretenir les plates-bandes, pour conſtruire avec une élégance apparente les voûtes d'un Bâtiment, le ſoin qu'on prend d'en bien dreſſer les parements, d'obſerver une régularité dans la liaiſon des joints, lui procure une nouvelle perfection. Nous blâmons ſeulement la prétention que la plupart des Artiſtes ſubalternes attachent à cette ſervitude ſcrupuleuſe; ſervitude qui nuit eſſenciellement à cette ſimplicité préférable, dans toutes les productions de l'Architecture, à tout ce que cet Art peut ajouter à la beauté de l'ordonnance.

La connoiſſance de la coupe des pierres

amene à celle des bois, pour disposer avec art, dans la Charpenterie, l'assemblage des combles de diverses especes; pour méditer la construction des planchers; pour estimer la grosseur des poutres & des solives, relativement à leur longueur & à leur portée; pour prévoir dans les pans de bois la disposition & l'utilité des poitrails, des sablieres, des poteaux corniers, & des travées qui séparent les trumeaux d'avec les ouvertures.

La connoissance de la coupe des bois, est encore nécessaire dans l'emploi de la Menuiserie. Elle indique à l'Architecte l'art de surveiller l'Entrepreneur dans l'assemblage des revêtissements des lambris de hauteur, & des lambris d'appui. Elle constate l'épaisseur des bois pour les portes, les croisées, ainsi que pour celle des voussures, des tours rondes & des tours creuses; elle assortit leur calibre à celui des bois marchands, soit pour arriver à une plus grande économie, soit pour parvenir à une accélération, toujours intéressante dans la bâtisse; sans pour cela nuire en rien à la salubrité & à la beauté que la Menuiserie procure à la décoration des appartements.

Outre ces diverses connoissances, nous avons voulu que le jeune Architecte acquît également, & l'expérience qui lui est

néceſſaire dans la pratique du Bâtiment, & celle qui lui apprend à juger les ouvrages célebres, exécutés ſur les Deſſins des plus habiles Maîtres, anciens ou modernes.

Sans l'expérience, qui a pour objet l'art de bâtir proprement dit, il ne fait guère que des deſſins, ou plutôt des images: n'ayant aucune idée de l'appréciation des matieres, ni de l'achat du terrein, il étend ſon projet au-delà des bornes qui lui ſon preſcrites, & n'arrive, par le ſecours de la théorie, à un certain degré de perfection, que parce qu'il l'a fait illimité; en ſorte que ſi l'on remarque dans ſa compoſition quelques traits de génie, on n'en reconnoît pas moins que, s'il s'étoit attaché à vaincre les obſtacles néceſſaires à ſurmonter, ſon Plan n'auroit pas pu paſſer, même pour un ouvrage médiocre.

Faute d'ailleurs de s'être exercé longtemps à ſurmonter toutes les entraves, à ſe rendre compte des convenances, des difficultés de la main-d'œuvre, & de la négligence des ouvriers, il haſarde des moyens qui, confiés à des mains plus habiles, auroient pu réuſſir, mais qui, n'étant ni bien conçus de leur part, ni ſurveillés par lui, échouent preſque toujours; au-lieu que prémuni de l'expérience dont nous parlons, il auroit pu en ſçavoir aſſez, & être en état d'oſer davantage.

De ſon inexpérience, il arrive encore, que peu accoutumé à diriger les Artiſtes qu'il appelle dans ſes travaux, au-lieu de profiter de leurs lumieres pour ſe redreſſer ſur ſes idées; plein de lui-même, n'écoutant que ſa préſomption, il paſſe par-deſſus toutes les regles, précipite l'entrepriſe, & ordonne aux divers Artiſtes différentes parties d'embelliſſements, avant d'avoir déterminé ou réſolu les principales maſſes de ſon projet. De cette précipitation, il réſulte que dans la plupart de ces différentes parties, les unes ſe trouvent trop foibles, les autres trop fortes: autant d'inadvertances qui nuiſent à l'enſemble, & n'offrent plus que quelques détails intéreſſants, jamais un tout aſſorti.

D'une autre part, deſſinant avec facilité, il croit entendre également toutes les branches de l'Art, ſans ſonger que tel objet, comparé avec tel autre, exige des formes différentes; que le deſſin d'un amortiſſement dans les dehors, doit différer de celui de l'attique d'un lambris dans les dedans; que c'eſt enfin par cette différence de ſtyle, & par la grande habitude de faire & de faire faire ſous ſes yeux, qu'on parvient à aſſigner à chaque partie ce caractere de fermeté ou d'élégance, cette richeſſe ou cette ſimplicité, qu'il convient de donner à la décoration de l'édifice.

Une autre ſorte d'expérience, non moins eſſencielle à acquérir, eſt celle qui apprend à connoître les chefs-d'œuvre que les grands Maîtres ont élevés, ſoit en France, ſoit en Italie; ce ſont ces chefs-d'œuvre qui ſeuls font impreſſion ſur nous: leur aſpect rend nos idées, & plus vives, & plus claires. Ordinairement les connoiſſances que nous tirons des inſtructions ſpéculatives, ne peuvent être regardées que comme des notions préliminaires; encore ſi elles ſont mal ſaiſies, elles éloignent preſque toujours de l'original; en un mot les Arts, & ſur-tout l'Architecture, ſe perfectionnent mieux par les exemples que par les préceptes. Cependant, avant de vouloir paſſer à cette derniere ſorte d'expérience, il faut s'attacher à deſſiner avec ſoin les différentes beautés qui ſe font remarquer dans les édifices les plus eſtimés. A la vérité nos Recœuils ſont une reſſource à cet égard; mais il ſont inſuffiſants. L'aſpect des lieux inſpire tout autrement; en nous offrant l'enſemble général, il nous porte à juger plus promptement du rapport des parties qui nous affectent avec celles qui les uniſſent; il nous apprend, par la comparaiſon, l'art difficile d'aſſortir la Sculpture à l'Architecture, & d'aſſocier les différentes matières les unes avec les autres; d'où naît ſou-

vent cet accord qui fait parvenir l'Architecte à rendre l'ordonnance de son édifice somptueuse, sans jamais avoir recours à la profusion ; il nous amene enfin à juger pertinemment des efforts que les Architectes, qui nous ont précédés, ont faits pour concilier les préceptes de l'Art avec la convenance du Bâtiment.

Dans les dehors, tous les membres d'Architecture & les ornements répandus dans une même façade, doivent paroître faits par la même main, & conçus avec le même esprit; c'est l'aspect réfléchi des lieux qui nous en fait concevoir la nécessité : c'est lui qui nous fait comprendre que la saillie des avant-corps sur les arrieres-corps, & les rapports observés entr'eux, doivent être exacts, & contribuer à caractériser l'ordonnance; que c'est de ce rapport que naît la source du plaisir qu'on éprouve. C'est au pied de l'édifice qu'on puise l'art de démêler les ressources dont s'est servi l'Ordonnateur pour arriver au degré de perfection qu'on admire; de maniere que bientôt on desire d'en imiter la marche dans ses différentes productions.

S'agit-il des dedans, l'aspect des lieux nous porte à examiner d'abord l'ensemble de la composition, ensuite l'union & le choix des matieres que l'Artiste a employées avec autant d'art que de goût,

dans les différentes pieces qu'il a décorées: il nous en fait concevoir toutes les parties: nous appercevons la fermeté & la simplicité qu'il a affectées dans celle-ci; la légéreté qu'il a cru devoir observer dans celle-là; les repos qu'il a sçu placer entre l'une & l'autre, pour éviter la profusion & la confusion des ornements. La vue des lieux nous rend compte, pour ainsi dire, des symboles & des allégories qu'offre à l'Architecture le ministere de la Peinture & de la Sculpture, les tons des marbres, l'application des bronzes, la forme des meubles, le choix des étoffes; & c'est alors que l'on conçoit que l'Architecte a présidé par-tout; que par-tout il a sçu soumettre les Beaux-Arts à son génie, & que tous se sont venus ranger sous ses lois avec d'autant plus de prudence, qu'ils ont tous acquis séparément un nouvel éclat dont ils auroient été privés, s'ils eussent été isolés & dépouillés des secours mutuels qu'ils se prêtent les uns aux autres, lorsqu'ils se trouvent réunis par un habile Maître; au-lieu que, dépourvus de ce secours, ils ne s'y trouvent souvent répandus qu'avec faste, & semblent au contraire ne s'être prêté la main que pour accabler l'Architecture qui leur a donné lieu; en sorte que l'or même fatigue les yeux. A la vérité, tout y est riche, recherché;

mais

mais la nobleſſe & la ſimplicité s'en trouvant bannies, on n'y voit plus cet accord enchanteur qui fait le charme de l'intérieur de nos habitations.

Enfin nous avons recommandé la lecture à nos jeunes Architectes : la lecture, a dit quelque part un de nos Auteurs modernes, fait partie du devoir de l'honnête-homme; il faut lire pour s'inſtruire, ſe conſoler & ſe corriger : l'oracle, dit-il, qui ordonna de conſulter les morts, parla ſans doute des livres. Dans l'Architecture, on doit donc regarder la lecture comme le ſeul moyen de ſe nourrir de l'eſprit des bons Auteurs; puiſque ſans parler de l'Hiſtoire, qui eſt indiſpenſable pour faire un choix judicieux des attributs qu'il eſt ſouvent néceſſaire de répandre dans la décoration des Bâtiments, ſi l'on n'a pas ſoin de ſe nourrir l'eſprit de la lecture des bons Auteurs, on ne produit guère que des compoſitions froides, monotones & dépourvues des grâces dont la décoration eſt ſuſceptible. Sans l'amour de l'étude, on ne ſauroit puiſer, dans les ſources, les vrais préceptes de l'Architecture, ni acquérir les éléments de la Phyſique, de l'Hiſtoire naturelle, de l'Anatomie, de la Géographie; ceux de la Sculpture, de la Pein-

ture & du Jardinage: autant de nouvelles connoissances inséparables des talents de l'Architecte, au-moins par induction. Sans les Belles-Lettres, il ne peut faire aucun progrès dans la partie de l'élocution, qui lui devient essencielle pour conférer avec les Grands, les Savants, les hommes du monde. Par l'étude des Belles-Lettres, l'éloquence de la Chaire, le Barreau, le Théâtre même, l'éclaireront sur une infinité d'objets rélatifs à son Art: par leur secours, il parviendra à une correspondance honorable avec le Potentat, le Prélat, le Magistrat.

D'un travail suivi & pénible, veut-il passer à des études moins sérieuses, la Littérature lui ouvre ses trésors; elle lui offre, tantôt d'excellentes Dissertations, tantôt des Critiques saines: de la Politique, de la connoissance des Loix, il passe à la Vie des grands Hommes: les ouvrages Dramatiques, les Romans même, lui développent les idées, lui fournissent matiere à réfléchir. Persuadé qu'on arrive aux Sciences, aux Lettres, aux Arts, par le même chemin, en méditant la marche qu'ont suivie les hommes de génie dans tous les genres de talents, il s'approprie tout ce qui a rapport à ses besoins; il fait des notes, des extraits, & se familiarise avec

l'Art d'écrire: enfin ce travail devient pour lui un véritable agrément, & il parvient à préférer un jour l'étude à la futilité des plaiſirs bruyants & tumultueux.

Telles ſont les connoiſſances indiſpenſables à réunir à l'étude de l'Architecture: nous concevons que, dans le grand nombre de ceux qui ſe deſtinent à cet Art, pluſieurs ſeront effrayés d'un travail auſſi laborieux, & qui demande autant de conſtance & d'aſſiduïté. Mais ce n'eſt pas à ceux-ci que s'adreſſe l'énumération des principaux objets rapportés dans cette Diſſertation; c'eſt à ceux qui, naturellement pénétrés de l'amour de la gloire, ſentent le beſoin de s'inſtruire, & qui réfléchiſſent, que plus ce beſoin eſt indiſpenſable, plus le plaiſir d'y ſatisfaire eſt ſenſible: c'eſt à ceux qui, nés avec d'heureuſes diſpoſitions, des talents, & qui ont déja une réputation commencée, doivent continuer d'acquérir encore, & ne jamais riſquer de haſarder en public des compoſitions imparfaites, négligées, & où tous les genres ſe trouvent confondus, ſous le vain pretexte qu'ils ne ſont pas deſtinés à jouir un jour du triomphe de l'exécution.

Au reſte, nous n'entendons point que toutes les connoiſſances que nous ſemblons exiger, ſoient acquiſes dans les

premieres années consacrées aux éléments, aux détails, aux développements, aux profils, enfin à l'Art de dessiner l'Architecture avec goût, & dans le meilleur genre. Ces diverses connoissances s'acquierent pendant toute la vie. Les plus grands Hommes étudioient encore, lorsqu'ils ont produit leurs chefs-d'œuvre. Nos Sculpteurs, nos Peintres célebres, tous les jours consultent la Nature, dessinent d'après le modele. L'Architecte, a la Nature & l'Art à consulter: il a plus que tout cela, il a l'expérience à acquérir; elle seule occupe tous ses moments; non-seulement il doit veiller à tout ce qui se passe sous ses yeux, mais encore entretenir une correspondance suivie avec les Architectes & les Artistes habiles des Provinces les plus éloignées; l'étendre jusqu'aux Pays étrangers; comparer les divers usages, les différentes matieres, la maniere de les employer dans ces differentes contrées, avec celles dont nous usons chez nous; enfin s'instruire du physique, du goût & des progrès des Arts, cultivés avec plus ou moins de succès chez toutes les Nations policées de l'Univers.

OBSERVATIONS

Sur différentes Parties de l'ARCHITECTURE.

POUR donner une idée du parti qu'on peut tirer de la lecture dont nous venons de démontrer l'utilité, offrons quelques Observations que nous avons eu occasion de faire, soit dans nos Conférences publiques, soit en donnant nos Leçons particulieres; soit dans nos méditations sur notre Art, en étudiant Vitruve, Philander, Alberti, Scammozy, Palladio; soit enfin en lisant pour notre instruction, ou dans nos moments de loisir, Horace, Plutarque, Montesquieu, Buffon, nos meilleurs Dictionnaires, nos Journaux d'élite, nos Brochures choisies, autant de lectures qui, faites dans la vue de s'éclairer, tournent au profit de l'Art. En effet, nous y avons puisé des traits, des pensées dont nous nous sommes plu à former un Recœuil assez intéressant. Nous allons en présenter quelques articles concernant l'Architecture : ils serviront à développer les objets sur lesquels nous n'avons pu nous étendre dans le corps de cette Dissertation; & ils pouront donner à nos Eleves l'idée de se livrer à une semblable étude,

peut-être aussi utile pour eux que de puiser dans nos Recœuils, ou de dessiner à la hâte, au pied de nos édifices, différentes esquisses de la plus grande partie des ornements qui s'y trouvent répandus.

§. I.

Les connoissances qu'il a fallu aux Anciens, pour élever leurs monuments, ont de quoi étonner; cependant, malgré les grands exemples qu'ils nous ont laissés, il n'en est pas moins vrai que les changements arrivés dans nos usages, la différence du climat & la diversité de nos matieres, semblent nous avoir forcés à créer, pour ainsi dire, un nouvel Art pour élever des édifices relatifs à nos besoins: d'ailleurs, il en faut convenir, nous envisageons le spectacle de la Nature autrement qu'eux. Tout est changé, les Mœurs, les Dieux, la Politique; ces changements ont dû nécessairement en produire dans les édifices que nous élevons; c'est pourquoi il seroit peut-être déraisonnable de vouloir aujourd'hui élever chez nous des édifices précisément dans le goût de l'antique; une pareille imitation feroit presque la censure de nos productions. Sans doute, les ouvrages des Anciens seront toujours des

chefs-d'œuvre ; mais ils ne peuvent nous ſervir de modeles : leurs Artiſtes peuvent bien nous apprendre à penſer ; mais nous ne devons pas penſer comme eux. Tous les Peuples ont un caractere, une maniere de ſentir qui leur eſt propre : la nôtre un jour ne pourra faire loi, pour les édifices à élever par la poſtérité.

§. II.

Il faut tout examiner, même les édifices médiocres : l'Architecte impartial doit faire ſon profit de tout : il eſt d'ailleurs certaines médiocrités en Architecture qui ne ſont véritablement telles que pour l'homme ſuperficiel : à travers de pareilles productions, l'homme de talent découvre quelquefois des penſées hardies, une expreſſion forte, des licences permiſes, des écarts heureux ; il n'y a guère que les Bâtiments d'une compoſition au-deſſous de la médiocrité, qui ne puiſſent être d'aucune utilité à l'Architecte obſervateur.

§. III.

Depuis environ 30 années, on a fait en France des changements ſi conſidérables, dans la décoration intérieure de nos ap-

dominant des Nations, perce toujours, malgré les préceptes les mieux établis, & les raiſonnements les plus convaincants. La ſource de cette viciſſitude provient ſans doute de ce que quelque génie rare, haſarde ces nouveautés, & qu'en ſa conſidération elles prennent faveur : d'où il s'enſuit que nombre d'Imitateurs mettent leur induſtrie à les copier ſervilement, & à les perpétuer, ſans ſe rendre compte ſi ces nouveautés, tout eſtimables qu'elles paroiſſent d'abord, ſont ſuſceptibles d'imitation : de-là tant d'ornements frivoles que le vulgaire approuve d'autant mieux, que l'édifice ſe trouve plus chargé de Sculpture ; ce qui néanmoins doit être regardé comme la plus grande de toutes les erreurs.

On ne peut diſconvenir qu'il faut un choix judicieux dans cette ſorte d'acceſſoires, & que, ſi l'on veut que l'œuil en ſoit ſatisfait, il faut y éviter la prodigalité ; autrement il ne ſait plus où ſe fixer, l'Architecture paroît cachée ſous ce voile importun ; rien ne frappe le Spectateur, parce qu'alors rien ne l'émeut aſſez pour ſentir une véritable ſatisfaction : au-lieu que le vrai Connoiſſeur ne peut refuſer ſon eſtime & ſon admiration à un édifice où il voit régner la nobleſſe & la ſimplicité ; où les repos, qu'on a affectés dans la décoration, ſervent à

relever l'éclat d'une certaine richesse répandue avec autant de choix que de prudence.

§. I V.

Il y a plusieurs années qu'il sembloit que notre siecle étoit celui des Rocailles ; aujourd'hui sans trop savoir pourquoi, il en est autrement. Alors le goût Grec & Romain nous paroissoit froid, monotone : à présent, nous affectons la charge de la plupart des savantes productions de ces Peuples ; &, sans trop y réfléchir, nous prétendons que les autres Nations s'assujétissent à faire usage de notre maniere de décorer, soit que nous imitions, dans nos appartements, la bisarrerie des ornements de Pékin, soit que nous ramenions, dans l'ordonnance extérieure de nos édifices, le goût pesant des premieres inventions de Memphis. Long-temps le genre des Cuviliers & des la Joue a été préféré aux productions des Mansard & des Perrault ; les tableaux des Vateau ont été substitués aux chefs-d'œuvre des le Brun. Il ne nous reste plus qu'à introduire le goût gothique dans notre Architecture, & peut-être n'en sommes-nous pas éloignés ; tous les Propriétaires en effet prétendent être Architectes, au point que celui qui a la passion de bâtir, aime-

roit mieux y renoncer, que de s'assujétir à suivre les conseils d'un homme éclairé qui le contraindroit dans ses goûts, & l'empêcheroit de s'annoncer pour ce qu'il croit être.

§. V.

Que, dans une maison subalterne, l'économie dans la construction, force l'Architecte à quelques négligences dans les dehors, il n'y a peut-être pas un grand inconvénient : que, dans un Bâtiment particulier, la commodité soit préférée à la régularité des façades, on y porte assez peu d'attention. Mais, lorsqu'il s'agit de quelque édifice public, des Palais de nos Rois, des Monuments sacrés, de ceux élevés à la gloire des Héros & des grands Capitaines, l'ordonnance de leur décoration doit être exempte de toute espèce d'irrégularité ; aucune excuse ne peut paroître légitime : alors l'expression, les proportions, les formes, tout doit porter le caractere sublime. Le prix de la matiere, l'application des ornements sont des beautés insuffisantes, & ne peuvent détruire, aux yeux des hommes intelligents, les inadvertences qu'ils y remarquent. Nous l'avons dit plus d'une fois, on fait rarement grâce à l'Architecte, en faveur de la Sculpture.

Le jugement qu'on porte du grand avant-corps de la Cour du vieux Louvre & de la plus grande partie des façades du Palais des Tuileries, eſt, qu'ils ne préſentent guère que des beautés détachées qui n'en font pas plus admirer l'enſemble. Au contraire, la Porte de Saint-Denis, le Périſtyle du Louvre ſont des chefs-d'œuvre, & dans leurs maſſes, & dans leurs parties; cependant la plupart des Architectes de nos jours ſemblent prendre une route oppoſée aux procédés qu'ont ſuivis les grands Maîtres, qui ont élevé les édifices que nous citons; mais ils ne s'aperçoivent pas qu'en s'éloignant des véritables regles de l'Art, ils contribuent à égarer le plus grand nombre de ceux qui marchent ſur leurs traces : en ſorte que ceux-ci, n'ayant ni leur expérience, ni leur génie, ſe contentent de les imiter: ils ſubſtituent alors des erreurs à d'autres erreurs, des licences à d'autres licences; ils préferent le faux goût au véritable goût de l'Art: ils croient enfin créer du neuf, parce que, dans leur compoſition, ils oſent aſſortir enſemble le genre ancien avec le genre antique, le gothique avec le moderne, & le peſant avec le délicat, inconſéquences qui font éclore tant de productions monſtrueuſes, eſſenciellement nuiſibles aux progrès des Elèves, dont la plupart, ignorant encore l'Art

de démêler l'excellent d'avec le médiocre, nous donnent lieu de craindre que, dans la ſuite, le mauvais genre ne prévale ſur les chefs-d'œuvre, élevés par les plus habiles Architectes. Que nos Eleves faſſent donc de nouveaux efforts pour les atteindre, ſoit en ſe pénétrant de leurs principes, ſoit en cherchant à ſuivre les lois qu'ils nous ont enſeignées ſur l'unité, l'eſprit de convenance & les regles des belles proportions.

§. V I.

Les Beaux-Arts ont une deſtinée à peu-près commune, qui les fait marcher d'un pas égal, ſuivant le génie des ſiecles qui les cultivent. Autrefois les monuments deſtinés à conſacrer l'éclat d'un beau règne, faiſoient céder l'intérêt à la gloire de la Nation : aujourd'hui l'économie, qui engage de ménager avec art le terrein où doit s'élever un Bâtiment particulier, eſt la même lorſqu'il s'agit d'ériger un édifice public; &, quoique l'Architecture & la Sculpture s'uniſſent pour offrir à la poſtérité un édifice qui honore le Prince & la Patrie, la crainte ou la difficulté d'acquérir un local aſſez ſpacieux, occaſionne preſque toujours un vice dans ſa diſpoſition & dans ſa ſituation : vice qui eſt ſouvent cauſe

que l'Etranger quitte la Capitale ſans ſe douter qu'elle contient un ouvrage digne tout à la fois, & de ſes recherches, & de ſon admiration. D'autres, d'une ſtructure trop giganteſque, ſemblent laiſſer à nos Neveux le ſoin de leur procurer un point de vue convenable. Dans les Bâtiments d'habitation d'une certaine importance, la plupart des Propriétaires portent tous leurs ſoins & leurs libéralités pour la décoration d'un entre-ſol, d'un cabinet en niche, & comptent pour rien la dignité qui doit préſider dans l'intérieur des appartements où ils ſont en repréſentation: ou bien ils les laiſſent décorer dans le même genre que ces petites pieces, qui ſeules devroient contenir les arabeſques, les bambochades, ou les ſomptueux colifichets qu'un luxe ingénieux, mais tout-à-fait déraiſonnable, a ſubſtitués au vrai genre & à une élégance intéreſſante.

Les commodités, les dégagements, les eſcaliers dérobés paroiſſent chez la plupart, les ſeuls points véritablement importants; cependant quelle différence ne doit-on pas apporter, entre le genre de la décoration qui doit préſider dans les appartements de parade, & celle deſtinée pour les appartements privés? dans celle-là, il faut de la grandeur & de la dignité; dans celle-ci, on peut uſer

ſans doute de moins de ſévérité : mais, ſi nous en exceptons les grands Seigneurs, combien préferent un Kiosk, un Pavillon, aſile de la volupté, ou ſeulement une ſalle à manger, une glaciere, des jardins potagers, des ſerres-chaudes, à un édifice régulier, où l'Architecture étale ſes beautés, & l'Architecte ſes reſſources.

§. VII.

Le projet d'un Bâtiment devient ſouvent difficile à réſoudre : le Propriétaire & l'Architecte étant également gênés l'un par l'autre; celui-ci, par la néceſſité de ſuivre les préceptes de ſon Art; celui-là, par les raiſons qu'il a de fixer ſes dépenſes : néanmoins il faut convenir qu'une économie mal entendue chez l'un, & trop de ſévérité chez l'autre, offrent ſouvent des difficultés qui éloignent long-temps la conſtruction d'un Bâtiment, même d'une médiocre importance.

§. VIII.

Après avoir conçu le projet général d'un Bâtiment, il faut que l'Architecte étudie ſéparément chacune de ſes parties principales, comme s'il ne s'agiſſoit que de celles-ci à exécuter ; enſuite il doit penſer aux details

avec le même ſoin. Souvent ce ſont ces derniers objets qui font valoir les autres beautés, & qui s'attirent le ſuffrage qu'on accorde à la perfection de l'édifice entier, & au talent de l'Architecte.

§. I X.

Les connoiſſances néceſſaires à un Architecte ont plus d'étendue qu'on ne s'imagine ordinairement: il ne ſuffit pas d'avoir été Deſſinateur, pendant quelques années, pour en mériter le titre. Bien loin que cette théorie l'éclaire ſuffiſamment & lui tienne lieu de la quantité des connoiſſances qui lui ſont eſſencielles, elle le concentre au cabinet, & le prive de l'expérience qui ne peut s'acquérir que par des travaux pénibles, ſeuls capables néanmoins de conduire à la pratique, ſi indiſpenſable pour former un homme d'une grande capacité. Au reſte cet acquis, auſſi difficile qu'important, ne doit pas lui faire riſquer de mettre la main à l'œuvre, avant d'avoir, pendant pluſieurs années, fréquenté les Atteliers & viſité les édifices, pour ſe rendre compte des motifs qui les ont fait élever, de leur genre particulier, des temps où ils ont été bâtis, & du nom des Architectes qui les ont érigés. C'eſt ſans doute en

en réfléchissant sur les défauts qu'il aura remarqués dans les uns, & sur les vraies beautés qu'il aura aperçues dans ceux qui sont les plus approuvés, qu'il parviendra enfin à juger sainement & des uns & des autres. Cette observation, trop négligée parmi nous depuis long-temps, doit nous faire craindre dans la suite pour les progrès de l'Art, si l'on n'exige pas plus de dispositions & d'aptitude de la part de ceux qui se vouent à l'Architecture

§. X.

Horace l'a dit avant nous, le principe fondamental de tous les Arts est l'unité: tout ouvrage d'Eloquence, de Poésie, de Peinture, de Musique, d'Architecture, quoique composé, doit être simple, être un: par exemple, dans l'Architecture, toutes les parties d'un édifice doivent concourir à former une belle composition dans ses masses, & une heureuse disposition dans ses parties.

§. XI.

Les hommes sans expérience font usage de tout ce qu'ils savent dans leurs compositions, ne prévoyant pas qu'il est des parties dans l'Architecture qui, quoiqu'approuvées & susceptibles des regles de l'Art, ne doivent être vues que de profil, & servir seulement

d'acceſſoire à l'ordonnance : auſſi, lorſqu'on a la mal-adreſſe de les faire voir de front, & d'en former la partie capitale de ſa décoration, elles perdent beaucoup de leur prix.

Il en eſt à peu-près de même de preſque tous ceux qui juſqu'à préſent ſe ſont mêlés de nous donner la deſcription de nos édifices: il nous préſentent en face ce qu'ils ont cru remarquer de plus admirable, & de profil, les médiocrités qu'ils y ont obſervées, ſans ſonger que ce ſont ces dernieres qui peuvent ſervir d'autorité à ceux qui, ſans en être avertis, ne manqueroient pas de les imiter de préférence aux beautés de l'Art qu'ils ignorent encore. Nous ne devons donc pas nous faire un ſcrupule de relever les défauts qu'on remarque dans plus d'un de nos édifices; nous ne croyons pas même que les Architectes qui les ont produits puiſſent s'en offenſer, puiſqu'on ne cite guère ceux qui n'ont aucune célébrité.

§. XII.

Il faut connoître les préceptes de ſon Art, pour ſavoir éviter la confuſion dans l'ordonnance de ſa décoration. Il eſt encore eſſenciel que la réflexion modere l'ardeur d'une imagination trop enflammée;

mais cependant il en faut conſerver aſſez pour ôter au précepte toute apparence de contrainte; car on peut dire qu'un trop grand attachement à ſes lois, empêche ſouvent l'Architecte de rien montrer de libre dans ſa compoſition.

§. XIII.

Qu'on y réfléchiſſe, il y a toujours des différences à obſerver entre pluſieurs Bâtiments élevés pour la même fin, & qui pour cela doivent porter le même caractere : la diverſité du local, la qualité des matieres & l'intelligence de l'Architecte, ſuffiſent pour y porter les nuances dont nous voulons parler : alors, ſi elles échapent à l'Examinateur, c'eſt qu'il manque de pénétration, pour y découvrir les beautés ſouvent cachées dans les détails, & qui ſe trouvent confondues avec art dans l'enſemble.

§. XIV.

C'eſt ſouvent un trait d'ignorance d'imiter la négligence de ceux qui comptent l'inexactitude & l'irrégularité pour peu de choſe, comme s'il pouvoit y avoir de la comparaiſon, entre faire de bonne Architecture, & pécher contre la proportion dans l'ordonnance des façades, & que

celle-ci ne fût pas la même que de manquer à la ſolidité dans la partie de la conſtruction. Nous n'héſitons pas de dire que ce ſyſtême ne peut venir que d'un génie pareſſeux ou impuiſſant : il n'en faut pas douter, lorſqu'il s'agit d'un édifice ſacré, des monuments de magnificence, toute idée de déréglement & de licence doit être proſcrite : cette attention doit même s'étendre juſques ſur les Bâtiments les plus ſimples. En un mot, toutes les productions d'un Architecte, qu'elles ſoient, ou qu'elles ne ſoient pas conçues pour être exécutées, doivent être ſoumiſes aux mêmes regles : ce n'eſt point une excuſe à alléguer, dans la pratique des Arts, d'annoncer qu'on s'occupe dans ſon cabinet, dans ſon attelier, pour ſon plaiſir : on doit produire pour celui des autres. Or ce plaiſir eſt imparfait, lorſque le Connoiſſeur s'apperçoit qu'il manque quelque choſe d'eſſenciel dans l'ordonnance d'un Tableau, dans la diſpoſition d'un Bas-relief, dans la convenance du projet d'un Bâtiment, dans ſa diſtribution, dans ſes iſſues, dans ſes dépendances ; en vain diroit-on que les unes ni les autres productions n'ont aucun objet déterminé.

§. XV.

Nous l'avouons à regret, l'Architecture ſemble dégénerer, même par l'abus des rè-

gles : la plupart des Architectes s'en font à leur gré. Lorſqu'on écoute ſéparément pluſieurs d'entr'eux, on ſeroit tenté de croire qu'ils ont appris leur Art, les uns en Aſie, les autres en Amérique ; ſouvent ils ne ſont pas d'accord avec eux-mêmes : il n'y a pas juſqu'aux Eleves, qui ne ſe faſſent un ſyſtême d'indépendance ; la plupart étudient chez des Peintres, qui ne ſavent l'Architecture que par acceſſoire, comme l'Architecte doit ſavoir la Peinture pour être meilleur Architecte.

La Sculpture & la Peinture ne ſont pas plus exemptes de l'independance dont nous parlons ; car on peut obſerver, à l'égard de la premiere, que les modeles que les Coiſevox, les Vancleve, les Couſtou, nous ont laiſſés d'après les chefs-d'œuvre de la Grèce & de l'Italie, ſont négligés par la plupart de nos Sculpteurs : s'éloignant inſenſiblement du choix de la belle Nature, ils s'attachent au contraſte des formes. Pour faire des draperies légeres, ils en outrent l'expreſſion ; leurs ſtatues ſont ſans grâce dans les attitudes ; les ſujets ſacrés ſe trouvent traités dans le genre prophane, & ſouvent on eſt obligé d'avoir recours aux Inſcriptions pour en deviner les allégories. Il en eſt à peu-près de même de la Peinture : on diroit que le Portrait a la préférence ſur l'Hi-

ftoire; les Tableaux de genre, le Paftel, la Miniature, l'emportent fur ce que les meilleurs Peintres du dernier fiecle nous ont laiffé pour exemple. Et, fi l'on compte encore quelques Peintres d'Hiftoire, la plupart de leurs Tableaux manquent de l'effet qu'exigent de telles entreprifes: n'ayant prefque plus les occafions qui naiffoient fous les pas des le Brun, ils ne fe trouvent occupés que par quelques Tableaux de Chevalet, qui n'ont pour objet que la repréfentation de nos mœurs & la diverfité de nos modes. Les jeunes Peintres même font réduits à des deffus de porte, & négligent des études plus férieufes: mais ils s'y trouvent, pour ainfi dire, forcés par le goût décidé qu'ont les gens riches pour ces efpèces de couronnements; on ne fauroit faire comprendre aux Propriétaires, qu'un attique de Menuiferie, orné de Sculpture, dans la décoration d'un appartement, feroit beaucoup plus convenable, que ces Tableaux coloriés qui fouvent n'ont aucun rapport, ni avec l'ordonnance qui préfide dans la piece, ni avec le ton des lambris, ou le choix des étoffes qui les revêtent.

§. XVI.

La théorie qui a pour bafe les préceptes de l'Art, la pratique qui en eft l'applica-

tion, ſont deux parties néceſſaires, mais inſuffiſantes pour faire un bon Architecte. Pour arriver à la perfection, il faut eſſenciellement y joindre l'expérience, & le goût propre à chaque genre de production : c'eſt le goût, c'eſt l'expérience qui fournit aux Architectes le moyen de varier leurs compoſitions, & qui leur apprend à démêler le choix des exemples qu'ils doivent imiter. C'eſt l'application plus ou moins judicieuſe de ces deux objets qui procure à l'Architecture cette prééminence qu'elle a ſur tous les autres Arts libéraux. C'eſt le goût qui établit, qui détermine le ſtyle propre à chaque genre de Bâtiment, & qui, guidé par le raiſonnement de l'Architecte, lui fait varier ſes façades à l'infini ; au-lieu qu'exécutées par des Artiſtes ſubalternes & ſans goût, elles ſeroient toutes monotones.

Ce goût dont nous voulons parler, ne s'acquiert véritablement qu'en s'appliquant à connoître de bonne heure, celui qui domine dans les différentes Nations policées, où l'Architecture tient un rang diſtingué : il faut non-ſeulement comparer la grandeur des maſſes des Egyptiens, les détails précieux des Grecs, la belle diſpoſition des ouvrages des Romains, la ſtructure ingénieuſe des Arabes,

mais encore le ſtyle particulier qui les caractériſe; enfin les ouvrages des Architectes François, particuliérement ceux du dernier ſiecle, où l'on remarque la fineſſe du ſentiment dans les choſes de goût, l'expreſſion dans les détails, & l'élégance dans les formes. En un mot, il faut examiner avec attention ce qu'ils contiennent en particulier d'excellent, de médiocre, ou de défectueux. C'eſt cette maniere d'examiner qui fait parvenir au goût de l'Art, & qui porte inſenſiblement le jeune Artiſte à imiter ceux-là, à perfectionner ceux-ci, & à éviter les derniers pour arriver au terme de la véritable perfection.

§. XVII.

Il eſt des licences qui décelent le ſavoir des Architectes; on en trouve des exemples chez les Grecs: il eſt même des fautes heureuſes auxquelles on ne peut arriver que par un certain degré de ſupériorité; mais au-moins eſt-il eſſenciel qu'elles offrent toutes des témoignages de hardieſſe dans l'entrepriſe, & une certaine fierté dans l'expreſſion, & non des marques de la foibleſſe ou de l'ignorance de l'Artiſte; autrement ces licences ſe changent en difformité. Il eſt des occaſions, par exemple, où, ſans

les licences qu'on remarque dans l'édifice, la totalité eût été moins parfaite; celles mises en œuvre par Hardouin Mansard, ont plus d'une fois servi à faire valoir ses compositions. Combien n'en auroit-on pas remarqué d'avantage, s'il n'avoit pas pris soin d'en éviter un plus grand nombre, par l'idée qu'il avoit de la perfection & du choix de celles qu'il pouvoit se permettre ou se défendre absolument! Il s'en faut ressouvenir néanmoins; il n'appartient qu'aux grands Maîtres de faire entrer les licences dans leurs ouvrages; les hommes ordinaires doivent s'en tenir aux préceptes; c'est au seul génie à se frayer des routes nouvelles; encore faut-il savoir ne pas imiter les licences indistinctement, & attendre, pour en faire usage, qu'elles deviennent necessaires, qu'elles ajoutent aux beautés de l'édifice, & qu'elles partent de notre propre fond, rien n'étant plus dangereux pour les progrès de l'Art, que les Copistes en ce genre: souvent ceux-ci choisissent mal, & appliquent plus mal encore. Combien les Boromini en Italie, les Meissonniers en France n'ont-ils pas produit de mauvais Imitateurs? Cependant on ne peut refuser quelque approbation à ces hommes de génie; mais il auroit fallu qu'ils restassent originaux: ce sont leurs Copistes

qui nous ont appris à avoir une moins bonne opinion de leurs ouvrages.

§. XVIII.

L'Architecte, Juge-né de tous les Arts libéraux, ne peut ignorer tout ce que peut produire l'excellence de la Sculpture : il est le premier appréciateur du mérite des hommes à talents de ce genre ; or comment pourra-t-il estimer leurs chefs-d'œuvre, s'il ne connoît qu'imparfaitement les ouvrages sublimes d'avec les ouvrages médiocres, soit dans la figure, soit dans les ornements. Ce n'est pas assez que l'Architecte leur indique les rapports qu'ils doivent avoir avec l'Architecture, qu'il leur désigne les symboles & les allégories convenables à l'édifice, enfin le choix des matieres ; il faut qu'il sache décider les places où la Sculpture doit être employée, son utilité ou son inutilité dans l'ordonnance ; il doit ensuite connoître la beauté du *faire*, de la touche & du tact de l'Art, afin de pouvoir, d'une part, prévoir la dépense, & de l'autre, apprécier la récompense due à l'Artiste. Ce que nous disons ici de la Sculpture peut se rapporter à la Peinture ; c'est pour cela que nous avons desiré plus d'une fois que l'Architecte vive

en familiarité avec les Artiſtes célebres de ces deux claſſes, & que, par ſes connoiſſances acquiſes, il puiſſe les éclairer ſur les relations que ces deux Arts ont avec l'Architecture, & qu'à ſon tour il s'éclaire lui-même, par les lumieres qu'ils peuvent lui procurer.

§. XIX.

Pour juger du goût, il faut bien examiner les hommes, les temps & les circonſtances. Qui croiroit, par exemple, que l'Architecture gothique a eu des Admirateurs, & que le Portail de Reims a peut-être produit plus de gloire à ſon Auteur, que le Périſtyle du Louvre n'en a procuré à Perrault, à qui pluſieurs conteſtent encore l'invention de ce ſuperbe édifice. Ce n'eſt pas que nous prétendions blâmer tous les ouvrages gothiques; c'eſt de leur décoration ſeule que nous entendons parler: nous rendons juſtice à leur ingénieuſe ſtructure, à certaines parties de leur diſpoſition, & à leur forme preſque toujours pyramidale, que la plupart du temps nous ſaiſiſſons mal, & qui ne nous fait produire que de mauvaiſes imitations en ce genre. D'ailleurs il nous paroîtroit peut-être ridicule de ramener le regne de Clovis ſous

celui de Louis XV, principalement dans nos Bâtiments d'habitation; mais peut-être seroit-il bien de se rapprocher de leur genre, lorsqu'il s'agit de la construction de nos Temples.

§. XX.

Dans l'Architecture, savoir démêler le style des hommes célebres d'avec celui des hommes subalternes; c'est la premiere connoissance qu'il importe d'acquérir après l'étude des éléments de l'Art: c'est par elle que l'Amateur juge équitablement, & apprend à apprécier la perfection ou l'imperfection des productions de l'Architecte. L'Architecture, comme la Sculpture & la Peinture, ont leurs différentes manieres de se concevoir; pour se connoître en style, il faut donc sçavoir que, dès qu'une fois on est parvenu à distinguer la route que les Artistes de la premiere classe ont suivie, comparée avec la routine que tiennent les Artistes de la seconde, on sait bientôt faire choix du style convenable à son entreprise, & préférer tel genre à tel autre genre; persuadé qu'on est, que les Bâtiments de même espèce, peuvent recevoir des nuances qui varient les productions de l'Architecte, & qu'à plus forte raison ces nuances doivent marquer d'avantage dans

les édifices élevés pour des fins différentes.

§. XXI.

Pourquoi voyons-nous tant de jeunes gens embraſſer l'Architecture ? c'eſt que les occaſions des grands édifices, confiés aux hommes ſupérieurs, deviennent aſſez rares aujourd'hui, & que, pour produire des Bâtiments ſubalternes, il ne faut que ſuivre une certaine routine, & laiſſer couler de ſon crayon tout ce qui s'offre à l'eſprit. La plupart des jeunes gens ſe croient diſpenſés des études épineuſes, des recherches ingrates, des réflexions laborieuſes : en un mot, ils ſe perſuadent pouvoir ſe paſſer de lire, même les Auteurs qui ont écrit le plus pertinemment ſur notre Art. Ils ſe contentent de retenir quelques principes élémentaires, ſans ordre & ſans liaiſon : ils les appliquent à la hâte dans l'ordonnance d'une façade ; ils l'accablent enſuite d'ornements frivoles, qui s'attirent ſans doute l'attention du vulgaire, mais le plus ſouvent le juſte mépris des hommes inſtruits. Les ornements ne pouvant jamais conſtituer les beautés de l'Architecture, qu'on s'en reſſouvienne, ils ſont ſeulement deſtinés pour l'embellir & la faire valoir.

§. XXII.

Avant de débuter, on doit s'être occupé long-temps des préceptes de ſon Art :

avant de composer, il faut avoir écouté de bons conseils, acquis des connoissances solides, précises, vraies, & avoir beaucoup vu. Il faut avoir un fond d'excellentes choses dans l'idée, qui puisse porter à faire un choix judicieux des ouvrages qu'on a lus, des Bâtiments qu'on a mesurés, de ceux dont on a examiné les rapports, considéré les masses : on doit être persuadé que les petits détails qu'on a remarqués dans quelques-uns, ne produisent jamais de vraies beautés; il faut se rappeler, que les ornements trop multipliés sont une imperfection, une intempérance qui éloigne du grand goût de la belle simplicité, que préferent toujours les hommes célebres. Au reste, il ne faut pas toujours se refuser aux beautés d'agrément; mais il les faut placer avec convenance : appliquées judicieusement, elles produisent un bon effet, & sont souvent préférables dans les dedans à ces formes pesantes & austeres, qu'on affecte aujourd'hui jusques dans les boudoirs de nos Laïs, pendant que, par une fatalité qu'on ne peut concevoir, on étale la futilité des ornements, jusques dans les appartements de nos Prélats, de nos Ministres & de nos Magistrats.

§. XXIII.

L'occasion de décorer l'intérieur de nos

Bâtiments, fournit souvent à l'Architecte des ressources qui lui font imaginer des formes, propres à désigner plus parfaitement le caractere qu'il convient de donner à chaque piece d'un appartement, & à chacun des principaux objets qui les composent : c'est ici que l'Art seul est insuffisant; il faut être inspiré par le génie, & guidé par le bon goût. On peut dire que Hardouin étoit doué de ces deux qualités essencielles; on les remarque dans les ouvrages même qu'il a imités des Anciens & des Modernes ses Prédécesseurs; l'on peut même dire qu'il est souvent supérieur à ses modeles. Il savoit leur donner une nouvelle vie; alors l'imitation disparoissoit, & il devenoit original. Il est vrai que, dans les dehors, il a souvent négligé la beauté des détails; mais c'étoit toujours pour s'attacher aux masses, à l'ensemble général: il portoit toute son attention au caractere de l'édifice qu'il traitoit, & laissoit le soin aux parties de se ranger elles-mêmes à leur place; souvent cela lui réussissoit, parce qu'il étoit un grand Homme.

§. XXIV.

Nous finirons ces Observations par dire qu'on a beaucoup écrit sur l'Architecture; il semble même que depuis Vitruve, à l'ex-

ception de la distribution, on ait dit tout ce qui pouvoit être dit d'essenciel, concernant les principes de notre Art: de-là il faut s'attendre qu'on trouvera, dans nos remarques, une infinité de réflexions répandues ailleurs; mais, loin de craindre quelque reproche à cet égard, nous nous flattons qu'on nous saura gré d'avoir puisé dans les meilleures sources tout ce qui peut contribuer à former nos Elèves au raisonnement de l'Architecture : raisonnement aussi essenciel à savoir pour eux, que les regles de l'Art, mais qu'on a peut-être trop négligé de leur faire sentir dans les livres qui traitent de l'ordonnance des Bâtiments.

Peut-être aussi trouvera-t-on que nous avons répandu un peu trop de critique dans ces Observations; mais nous ne craignons ce reproche que de la part de ceux qui, connoissant leur foiblesse, auroient intérêt de prendre ce que nous disons, pour des critiques particulieres. Néanmoins nous attestons que nous n'avons eu dessein de blesser l'amour-propre d'aucun Artiste: & nous nous flattons qu'on sera satisfait au contraire des occasions que nous avons souvent saisies de faire l'éloge des hommes & des ouvrages célebres.

ORDRE

ORDRE DES LEÇONS

Qui continuent de se donner sur l'Architecture & sur les Sciences qui y sont relatives, par Jacques-François BLONDEL, *Architecte, & par les Professeurs qui le secondent dans son Ecole des Arts, à Paris.*

Si, dans nos Discours précédents, il nous a paru nécessaire d'indiquer aux personnes qui se vouent à l'étude de l'Architecture, les connoissances des Sciences & des Arts (*a*) qu'il leur est important d'acquérir, pour devenir un jour des Architectes célebres; peut-être est-il également intéressant que nous rappelions non-seulement à nos Concitoyens, mais à nos Provinces, & même aux Cours étrangeres, qui desirent envoyer en France les jeunes hommes qui se destinent à cet Art, que toujours plein de la même ardeur qui nous

(*a*) Voyez les Discours prononcés publiquement par l'Auteur, en Juin 1747, & en Avril 1754, imprimés chez Jombert, pere, Libraire, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame, & à la fin desquels sont annoncés la plus grande partie des Leçons dont il est ici question, & le Nom des Professeurs qui, depuis ce temps, secondent l'Auteur dans ses travaux.

a animé jusqu'à présent, nous continuons de porter un œuil attentif à tout ce qui peut contribuer à l'avancement de ceux qui s'attachent à suivre nos Leçons.

Moins jaloux que satisfaits du nombre des Ecoles qui se sont formées dans Paris, sous nos yeux & à notre exemple, nous applaudissons aux efforts des Artistes qui, comme nous, consacrent leurs veilles à l'instruction de leurs semblables; mais nous pensons qu'une longue suite d'expériences dans le Professoriat, réunie à l'association de plusieurs Professeurs qui, dans chaque genre, cherchent à porter le flambeau des Arts dans l'esprit des Eleves, ne peut que contribuer à faire applaudir notre persévérance à cet égard.

Nous desirons donc faire connoître que non-seulement nous n'avons pas cessé de nous occuper de ce soin, mais que nous remplissons tous les jours cette tâche laborieuse, de maniere à espérer que cet établissement utile, accœuilli depuis près de trente années (*b*), & auquel nous portons

(*b*) L'Auteur a commencé ses Cours publics en 1743, après en avoir obtenu, le 6 Mai de la même année, l'agrément de l'Académie Royale d'Architecture, dont il n'étoit pas encore Membre alors, n'ayant été nommé Architecte du Roi qu'en Novembre 1755, & Professeur Royal au Louvre en Octobre 1762.

un amour de Pere par le bien qu'il a déja produit, & qu'il peut produire encore, continuera, même après nous, à porter de nouvelles lumieres dans l'Architecture, & les différentes branches qui la composent.

Dans cette vue, nous venons de faire choix d'un Adjoint qui, nourri des mêmes principes, animé du même zèle, & destiné à nous succéder un jour, parviendra à faire fleurir cet Art, en faisant passer successivement les Eleves qui lui seront confiés, des éléments à la théorie, & de celle-ci à la pratique: il trouvera d'ailleurs des secours dans nos manuscrits & dans une collection assez considérable de Dessins & de Modeles que nous avons rassemblés depuis long-temps, secours qui, accompagnés de ses lumieres, ne pourront que faire marcher dans la suite les jeunes Artistes vers le chemin de la gloire.

Nos veilles multipliées, les talents décidés de notre Adjoint, & cette association d'Artistes réunis, nous ont paru d'autant plus nécessaires à perpétuer dans une des Ecoles de cette Capitale, que nous nous sommes apperçus nous-mêmes, que toutes les fois que nous avons laissé à nos Eleves le soin de se choisir en particulier des Maîtres habiles, pour acquérir à part les connoissances des Mathématiques, du Dessin, de la Perspective ou de la coupe des pierres, nous

n'avons pas tardé à nous convaincre que, malgré la même attention de notre part, & la même aptitude de la leur, pour l'étude de l'Architecture, ils y parvenoient avec plus de lenteur & de difficulté. Cette expérience nous a donc confirmé que, quelqu'instructives que puissent être des Leçons prises séparément, dans des temps différents, & dépouillées de la liaison qui leur est nécessaire, les progrès sont beaucoup moins rapides; sans compter que les distractions qu'occasionnent aux Eleves le transport d'un lieu à un autre, leur ôte, pour ainsi dire, la faculté de mettre un certain ensemble dans les différentes connoissances inséparables de l'étude de l'Architecture.

Convaincus de cette vérité, nous persistons à croire qu'il convient que nous continuions de rassembler dans un même lieu, tous les genres de talents utiles à cet Art. En conséquence, nous redoublons nos efforts, & nous desirons qu'ils puissent satisfaire à ce que le Public a droit d'attendre de nous; à cet effet, nous allons rendre compte des différentes Leçons qui se donnent dans notre Ecole, soit pour ce qui concerne l'Architecture, soit pour ce qui regarde les Mathématiques, le Dessin, la Coupe des pierres, &c. &c.

Architecture.

Tous les jours, depuis huit heures du matin jusqu'à deux heures après midi, nous donnons nos Leçons sur l'Architecture, qui comprennent la distribution, la décoration & la construction des Bâtiments, ainsi que l'art du Jardinage relativement à l'embellissement des jardins de propreté, &c.

Tous les lundi & mercredi, depuis onze heures du matin jusqu'à une heure après midi, nous rassemblons nos Eleves, selon le degré de leurs connoissances, pour récapituler les Leçons précédentes, les démontrer de nouveau, d'après le Cours d'Architecture que nous venons de mettre au jour (*c*), & attaquer les différents détails relatifs à chaque genre d'édifice.

Deux fois la semaine, depuis trois heures après midi jusqu'à neuf, pendant les mois d'Avril & de Mai, nous les conduisons dans les édifices de cette Capitale, pour y examiner sur les lieux, soit l'ordonnance extérieure & intérieure de nos édifices sacrés, soit la distribution & la décoration des dedans & des dehors de nos Bâtiments d'habitation.

(*c*) Ce Cours d'Architecture contient six volumes de Discours, & trois volumes de Planches. Il comprend les Leçons que nous avons données publiquement dans notre Ecole des Arts depuis 1744. Les trois premiers volumes sont au jour, à Paris, chez la Veuve Desaint, Libraire, rue du Foin-Saint-Jacques.

Nous nous occupons actuellement à rassembler le plus grand

MATHÉMATIQUES & Coupe des pierres.

Tous les lundi, mercredi & vendredi, depuis trois heures jusqu'à cinq, on donnera des Leçons de Calcul numérique & algébrique; &, depuis cinq heures jusqu'à neuf, des Leçons sur la Coupe des pierres d'une maniere relative à la théorie & à la pratique de cet Art.

Tous les mardi, jeudi & samedi, depuis trois heures jusqu'à six, on donnera des Leçons sur la Géométrie, les Sections coniques, la Mécanique & l'Hydraulique, suivant les Auteurs les plus approuvés. Les mêmes jours, depuis six heures jusqu'à neuf, on continuera les Leçons sur la Coupe des pierres.

Dans la belle saison, on conduit le matin les Eleves sur le terrein, pour y faire différentes opérations de Trigonométrie; leur apprendre à lever des plans, à faire des nivellements, & leur enseigner l'Art de se servir des différents instruments destinés à ces divers objets; enfin l'hiver, dans les matinées, on donne des Leçons sur la Fortification, la maniere de dessiner la Carte, &c.

---

nombre des édifices, élevés dans nos Provinces les plus considérables: cette Collection composera environ quatre volumes particuliers de même format que notre Cours d'Architecture, & qui paroîtront de suite, après la publication des trois derniers volumes.

Dessin de différents genres.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, depuis ſix heures du ſoir juſqu'à neuf, on donne des Leçons ſur le Deſſin, tel que la Figure & le Payſage, ainſi que les premieres notions ſur l'Hiſtoire ſacrée & prophane, relativement aux Arts; &, pendant l'hiver, deux de ces Leçons ſont deſtinées à deſſiner d'après la Boſſe.

Perspective.

Tous les lundi, mercredi & vendredi, pendant les mois de Novembre & Décembre, on donne des Leçons ſur la Perſpective & ſur les principales regles de l'Optique.

Ornement, et Art de modeler.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, les après-midi, en hiver, on donne des Leçons ſur le Deſſin concernant l'ornement; on enſeigne l'Art de le modeler dans le meilleur genre, ainſi que les Trophées, les Bas-reliefs, &c.

Expérience.

Tous les lundi, mardi & vendredi, les matinées, en été, on donne des

Leçons ſur le Toiſé des Bâtiments, l'Art de faire des Devis, & la maniere de parvenir à faire l'eſtimation des différents projets faits par les Eleves, ou de quelques édifices exécutés à Paris, par nos plus habiles Architectes.

PHYSIQUE.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, pendant les mois de Novembre & Décembre, depuis neuf heures du matin juſqu'à onze, on donne des Leçons ſur la Phyſique expérimentale, relative à l'Art de bâtir, & à l'Architecture.

Les après-midi, pendant que nous nous occupons dans le cabinet à l'étude de notre Art, & à l'impreſſion de nos Ouvrages, notre Adjoint qui, au vrai talent de l'Architecture, joint la connoiſſance des différentes parties des Arts énoncés ici, préſide & ſurveille à l'ordre des diverſes Leçons, & aux progrès des Eleves.

Ces différentes Leçons ſe prennent dans pluſieurs ſalles, ayant vue ſur un grand jardin; l'une, deſtinée à ceux qui en ſont encore aux Eléments; une autre, pour les Eleves qui en ſont à la compoſition. Dans l'une & l'autre, ſont expoſés les Deſſins en grand, & les développements relatifs à chaque objet. Une autre ſalle eſt

destinée pour le Dessin dans tous les genres, où sont exposés quantité d'originaux, avec des bosses & des bas-reliefs nécessaires à cette étude; dans une quatrieme piece, se donnent les Leçons de Mathématiques, de Perspective, de Fortifications, du Toisé & de la théorie de la Coupe des pierres.

Dans un grand cabinet particulier, où sont contenus les livres, les instruments, les modeles en tout genre, & une belle collection de Dessins sous glace, se donnent les Leçons de Physique expérimentale.

Dans un corps de logis séparé, se trouve un attelier pour la Coupe des pierres & des bois, dans lequel sont exposés les épûres en grand, & des modeles de différents genres, tant pour la Maçonnerie, que pour la Charpenterie, la Menuiserie, &c.

Dans le même corps de logis, est une salle destinée pour les exercices utiles; tels que les Armes, la Musique, la Danse, exercices qui se prennent particuliérement, & qui doivent entrer dans le Plan de l'Education des Hommes bien-nés qui se vouent à l'Architecture, & qui sont destinés à vivre en Société dans un monde choisi.

Les Dimanches & les Fêtes, depuis une heure jusqu'à huit, se donnent gratuitement à tous les Ouvriers du Bâtiment, différen-

tes Leçons ſur le Deſſin, les éléments, la théorie ou la pratique, relatifs à leurs beſoins. Nous nous faiſons un devoir de préſider à ces differentes inſtructions : notre Adjoint, nos Profeſſeurs & ceux de nos Eleves les plus avancés, ſe font auſſi un plaiſir de pouvoir être de quelque utilité aux Citoyens de cette claſſe, qui un jour leur deviendront utiles dans leurs travaux.

Enfin, pour parvenir à procurer un plus grand degré d'utilité à cet Etabliſſement, dans une même maiſon, bien aérée & ſituée convenablement, à Paris, nous avons fait choix d'une Perſonne d'une probité reconnue, qui, à notre ſollicitation, a bien voulu ſe charger de prendre en penſion, & ſous nos yeux, les Eleves, pour la table & le logement ; & qui veille à l'aſſiduïté & aux bonnes mœurs de ceux qui, envoyés à Paris ſans ce ſecours, ſe trouvent ſouvent abandonnés à eux-mêmes, & par-là perdent le fruit de leurs études ; au-lieu que, par ce moyen, ils trouveront dans le même aſile, & à un prix raiſonnable, les beſoins néceſſaires à la vie, avec la facilité de devenir des Hommes habiles dans les différentes parties des Beaux-Arts.

TABLE DES MATIERES,

DES CHAPITRES ET DES PLANCHES

Contenus dans le troisieme Volume.

CHAPITRE III.

APPLICATION DE L'ART,
OU L'ON TRAITE DES DIFFÉRENTES MANIERES DE DÉCORER LES BATIMENTS, RELATIVEMENT A LEURS DIVERS USAGES.

PLANCHES II & III.

CHAPITRE IV.

SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,

PLANCHE IX.

PLANCHE X.

PLANCHE XI.

PLANCHE XII.

PLANCHE XIII.

PLANCHE XIV.

PLANCHE XLVII.

PLANCHE XLVIII.

PLANCHES XLIX & L.

PLANCHE LI.

CHAPITRE VI.

EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON EXAMINE D'UNE MANIERE GÉNÉRALE, LA DÉCORATION DES ÉDIFICES DE MÊME GENRE ET DE GENRE DIFFÉRENT. page 298

PLANCHE LII.

CHAPITRE VII.

Fin de la Table.

AVERTISSEMENT.

En parlant du Portail des PP. de la Mercy, Volume précédent, page 195, nous nous ſommes trompés, en diſant que M. Boffrand, Architecte du Roi, en avoit donné le Deſſin. Cet habile Maître, n'a élevé à ce Portail, que le ſecond Ordre; le premier Ordre, où les colonnes ſont ovales, a été érigé ſur les Deſſins de Cottart, qui a auſſi donné ceux de cette Egliſe.

Digitized by Google

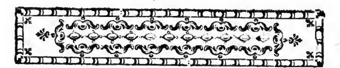
ERRATA

du troisieme Volume.

Page.	*Ligne.*	*Au lieu,*	*Lisez.*
85	9	éleve,	élevé.
189	11	adoptées,	adaptées.
152	15	tracée,	tracés
192	mal coté,	292	192

Dans le Volume des Planches dont les Figures répondent au présent Volume page 194, la Planche des niches du Vieux-Louvre devroit être cotée Pl. XLI. & elle n'est cotée que Pl. XL. pour obvier à ce défaut, on l'a coté XL. *bis*, *lisez* XL. *bis*.

COURS



COURS D'ARCHITECTURE.

SUITE DU LIVRE PREMIER.

TROISIEME PARTIE.

TRAITÉ DE LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DES BATIMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

DISCUSSION DE L'ART,

DANS LAQUELLE ON PROUVE, D'APRÈS L'OPINION DES PLUS GRANDS MAITRES, QUE LES PROPORTIONS DE L'ARCHITECTURE ONT ÉTÉ PUISÉES DANS LA NATURE.

APRÈS avoir, dans les derniers Chapitres du volume précédent, cherché à désigner le caractere propre aux différents genres d'édifices, destinés à l'habitation, ou élevés pour la magnificence, l'utilité & la sûreté : nous allons, dans celui-ci,

rapporter l'opinion des différents Architectes sur la source des véritables beautés de l'Art ; cette discussion nous amènera sans doute à juger leurs diverses opinions, à distinguer plus facilement les exemples qui méritent d'être suivis, d'avec ceux dont il est souvent essenciel de s'éloigner, à déterminer le style & l'ordonnance générale d'un édifice ; enfin à trouver l'art si difficile de concilier ensemble les masses, les parties & les détails qui composent la décoration de nos bâtiments.

Si par la partie de la décoration on entendoit seulement l'art d'élever des colonnes ou des pilastres solitaires ou accouplés, pour parvenir à faire de belles façades, on n'auroit besoin d'autre connoissance que de celle des éléments dont nous avons parlé jusqu'à présent ; mais nous ne craignons pas d'avancer que ces mêmes ordonnances, quoiqu'elles prennent leur source dans les proportions des ordres, ne laissent pas d'ouvrir un champ beaucoup plus vaste à l'Architecte, & qu'il est plus difficile qu'on ne pense ordinairement, d'observer dans un édifice, la sévérité qu'exigent les préceptes de l'Art, lorsqu'il s'agit de concilier la décoration extérieure & intérieure, avec la distribution & la construction. Il n'en faut pas douter ; c'est de cette conciliation que dépend l'accord général de toutes les parties d'un bâtiment : sans elle les productions les plus ingénieuses n'offrent le plus souvent que des compositions imparfaites ; les ordres seuls ne produisant pas le bel effet qu'on a droit d'en attendre, s'ils ne concourent à déterminer le caractere de tous les membres d'Architecture & des ornements qui font partie de la décoration.

C'est donc dans les ordres qu'il faut chercher le caractere de l'ordonnance ; & comme leurs pro-

portions ont été puisées originairement dans la nature, c'est dans celle-ci & dans les productions de l'art qui l'ont imitée, qu'il faut chercher à se rendre compte du bel ou du médiocre effet que peut produire l'ordonnance de nos bâtiments. Examinons d'abord les rapports que les anciens Architectes ont observés entre les masses & les parties de leur édifice : rapports dont Alberti, Palladio, Serlio & François Blondel, ont parlé d'une maniere aussi intéressante que positive ; c'est d'après ces grands Architectes, que nous allons présenter ce qu'il y a de plus utile sur cet objet.

Nous avons vu précédemment que la différence des ordres d'Architecture consistoit dans les divers rapports de la hauteur de leur tige avec leur diamêtre ; que leur beauté principale consistoit dans la distribution des membres relatifs à leur caractere particulier, & dans l'heureux effet qui résultoit de leur ordonnance générale, telle que le piédestal, la colonne & l'entablement.

Maintenant nous établirons que les Architectes les plus renommés ne sont arrivés à ce degré de perfection, qu'en imitant la nature dans ses différents aspects, & en cherchant à concilier ses beautés diverses avec les proportions qu'ils ont remarquées dans le corps humain : ils ont donc tâché d'employer les unes & les autres, dans les ordres qui devoient décorer leurs édifices ; de-là est né ce bel effet qu'on remarque dans l'ordonnance & la décoration de leurs œuvres ; de-là on est parvenu à ce nombre, à cet arrangement des parties, qu'Alberti appelle *finition*, & qui constitue, dit-il, une symétrie, une correspondance & un accord d'où résulte l'harmonie. Ce sont ces parties combinées, qui déterminent les principales

dimensions d'un monument, sa longueur, sa largeur & sa hauteur; du moins est-il certain que les nombres, dans le rapport desquels différentes voix frappent nos oreilles dans un Concert, sont les mêmes, continue-t-il, qui font que les objets, en flattant nos yeux, font goûter à l'âme un véritable plaisir, à l'aspect d'un bâtiment dont le tout & les parties sont dans un parfait rapport: perfection que les anciens Architectes, sans excepter les Goths & les Arabes, ont cherché à mettre dans leurs productions: d'où il faut conclure que la nature, quoique variée à l'infini, nous offre peu d'objets qui ne soient relatifs aux lois de la symétrie. Or il est aisé de s'appercevoir qu'une telle perfection devient impossible sans l'harmonie, puisque cette derniere venant à manquer dans un édifice, plus de concert dans les parties; d'où résulte, dans l'ensemble, une imperfection visible: au contraire, c'est par elle qu'un Architecte se distingue dans l'ordonnance des édifices du premier ordre, en observant les proportions qui mettent chaque membre à sa place; de maniere que la désunion de quelques-uns formeroit une dissonance, & romproit l'accord qui doit régner dans l'ensemble. Comparons, si l'on veut, la Musique avec l'Architecture: si la premiere nous retrace les divers mouvements de la nature, en excitant en nous les passions les plus douces ou les plus vives; la seconde ne peut-elle pas être capable de différentes expressions, & présenter aux yeux des spectateurs, par les divers caracteres dont elle est susceptible, un aspect terrible ou séduisant; en sorte qu'on puisse aisément reconnoître si l'image qu'elle nous offre peint à notre imagination, le Temple de la Vengeance ou

celui de l'Amour, ou enfin un monument public, un Palais, une maison particuliere, &c.

Qu'on remonte à la source, on ne pourra guère douter que les anciens Architectes n'observassent soigneusement dans leurs productions, les lois de l'harmonie dont nous parlons : persuadés que leurs édifices ne seroient approuvés qu'autant que leurs proportions seroient conformes à celles que la nature a imprimées dans ses œuvres, quoique d'une maniere générale ; ils s'appliquerent à en connoître la marche. On peut même ajouter que cette recherche les avoit conduits à disposer leurs édifices de différentes manieres, selon leurs divers usages : ils en imaginerent donc de solides, de moyens & de délicats ; ce qui, dans la suite, leur fit concevoir les ordres Dorique, Ionique & Corinthien, pour enrichir leurs façades à raison de la destination de ces mêmes édifices. Ils pousserent plus loin leurs observations ; ils imaginerent, ainsi que le rapporte encore Alberti, de faire les angles & les trumeaux de leurs bâtiments en nombre pair, & les ouvertures en nombre impair ; ils éviterent de mettre en nombre impair les parties solides qu'ils appeloient, dit-il, *les os du bâtiment*, parce qu'apparemment ils s'apperçurent qu'il n'est point d'animaux qui marchent ou qui se soutiennent sur des pieds en nombre impair ; que par une suite de ce même raisonnement ils crurent ne pas devoir faire les ouvertures en nombre pair, & cela à l'imitation de la nature, qui, dans la conformation de la tête, a donné le nombre impair à l'ouverture de la bouche, quoique celle des yeux fût paire. Au reste, ceci ne peut guère s'entendre, que relativement aux portes & aux croisées, qui, sans

déroger aux principes de Léon-Baptiste Alberti, confirmés pour ainsi dire par François Blondel, peuvent s'employer indistinctement, paires ou impaires, à proportion de l'étendue du bâtiment.

Ils considérerent encore que les dix premiers nombres ayant entr'eux un caractere de perfection, ils devoient regarder celui de dix comme le plus parfait entre les pairs; que pour cela ils s'en devoient servir à fixer, en quelque maniere, la plus grande élévation de leurs colonnes; ils firent ensuite le même usage du nombre sept pour déterminer leur moindre hauteur; d'où il paroît résulter que l'Architecture, dans son origine, a eu pour objet d'imiter la nature dans ses productions, & de la consulter dans ses proportions d'après le corps humain; en sorte que par ces divers procédés on est parvenu à fixer la véritable beauté de l'Architecture, particuliérement celle des ordres que nous connoissons, & qui doivent être regardés comme la source de la disposition des différents membres dans l'ordonnance de nos bâtiments.

D'après ce que nous venons de rapporter, point de doute que les anciens n'aient regardé les proportions, les rapports & les principales dimensions de leurs édifices, comme les objets les plus essenciels de leurs productions, & qu'ils n'aient jugé comme également intéressants à la perfection de l'Art, l'ordre & l'arrangement des divers membres qui doivent concourir à la symétrie. Considérant le nombre, le rapport & la forme de ces mêmes membres, comme autant de parties essencielles à la perfection de leurs ouvrages, ils ont conclu que ceux qui seroient placés à droite devoient répondre à ceux qui

s'appercevroient à gauche; les parties de dessus à celles de dessous; ils ont eu soin que celles qui sont près les unes des autres se trouvassent dans une parfaite régularité; qu'enfin celles qui doivent être égales, le fussent parfaitement entr'elles, sans en excepter les ornements; en un mot, que les plus petits détails fussent si bien proportionnés, que chaque membre, considéré à part, semblât naître de l'ouvrage entier.

Si ce que nous avançons, d'après les Auteurs les plus accrédités, n'est pas sans fondement; on doit se persuader que les proportions & la symétrie sont les causes qui nous font admirer les compositions des anciens, & que l'une & l'autre sont des beautés reconnues pour satisfaisantes; c'est pourquoi les édifices les plus parfaits n'obtiennent le suffrage des Maîtres de l'Art, qu'autant qu'ils y apperçoivent ces qualités essencielles, qui sont seules capables d'exciter dans l'esprit, même du vulgaire, cette admiration qu'il éprouve le plus souvent à l'aspect des productions élevées par nos célebres Architectes.

Pour nous convaincre de cette vérité, considérons, avec attention, les plus beaux édifices élevés dans le dernier siecle, & la plupart de ceux qui s'élevent de nos jours; comparons-les avec certains ouvrages moins estimables : nous reconnoîtrons aisément que les Architectes de ceux-ci ont sans doute regardé les proportions de l'Art, comme inutiles, ou au moins comme arbitraires. Il faut, à les en croire, oser se frayer une route nouvelle. Fondés sur un systême d'indépendance, qui ne leur fait accepter ni lois fondamentales, ni principes reçus, ni convenance particuliere; ils prétendent qu'il n'y a point de dé-

monſtrations convaincantes en faveur des proportions de l'Architecture ; que ne rien innover eſt une timidité ; que le génie eſt fait pour prendre l'eſſor ; que c'eſt l'aſſervir que de le ſoumettre aux ſentiments de ceux qui nous ont précédés, &c.

Voici ce que nous leur répondrons avec Vitruve, & d'après le ſentiment de François Blondel : que s'il n'exiſte point de démonſtration ſatisfaiſante qui prouve ſtrictement la néceſſité des proportions dans l'Architecture ; il n'en eſt certainement pas non plus qui prouve le contraire, & que celles obſervées par les plus habiles Architectes, & qui ſont regardées par les hommes ſuperficiels comme arbitraires, n'en ſont pas moins la cauſe principale du plaiſir qu'ils éprouvent en les examinant, & de la perfection qu'ils remarquent dans les édifices les plus approuvés, quoique leurs Auteurs ne nous aient pas toujours rendu compte des procédés qu'ils ont employés pour y parvenir. Combien effectivement de découvertes ne ſe ſont-elles pas faites, & dans les Sciences & dans les Arts, qui n'avoient pas eu d'abord le poids d'une démonſtration évidente ? Cette réflexion peut s'appliquer à l'Architecture, non que ces grands Architectes aient ignoré les proportions dont nous voulons parler, mais ſeulement parce qu'ils ont négligé de nous rendre compte des moyens qui les y ont fait parvenir par degrés. En effet, remarquant dans les œuvres des grands Maîtres, des ordonnances d'Architecture tout-à-fait ſatisfaiſantes, tandis que celles des Architectes moins habiles ne cauſent pas, à beaucoup près, la même ſatisfaction, il eſt facile de concevoir, que les rapports & les exactes proportions,

obſervées par les premiers, ont répandu, dans leurs productions, les conſonnances qui procurent cette ſatisfaction intérieure, qu'on n'éprouve point en examinant les ouvrages des ſeconds, parce qu'ils s'éloignent de cet accord qui prend ſa ſource dans les proportions.

Perſonne n'ignore qu'avant les Grecs la hauteur des ordres, chez les Egyptiens, étoit indéterminée; que la plupart de leurs monuments, ſans rapport & ſans proportion, n'annonçoient encore que l'enfance de l'Art, & non ſes progrès; que ce n'eſt qu'après avoir ſuivi & imité les regles preſcrites par les Athéniens, & adoptées par les Romains, que nous ſommes auſſi parvenus à donner à quelques-uns de nos édifices cette perfection inconnue avant les Leſcot, les Delorme & les Manſard. Or ſi les proportions des ordres, telles que nous les exécutons aujourd'hui, forment véritablement un effet capable de contenter notre raiſon, n'eſt-il pas évident que quand nous parviendrons à les obſerver dans les maſſes générales de nos édifices, ainſi que dans les détails, nous ferons éprouver aux autres une ſatisfaction encore plus complète? C'eſt ainſi qu'un Peintre habile, ſait charmer le ſpectateur à la vue d'un de ſes ouvrages où les couleurs ſont employées avec cette union & cette entente que produit la ſcience du coloris; c'eſt ainſi que nous ſommes flattés d'entendre un concert où les proportions & les intervales, exactement gardés, font naître cet accord & cette harmonie qui nous touchent & nous enchantent.

Si donc entre pluſieurs édifices, ſoit anciens ſoit modernes, il en eſt que nous regardions avec plaiſir, & d'autres dont l'aſpect nous bleſſe, cherchons à nous rendre compte de la cauſe qui produit

en nous l'agrément ou le désagrément que nous éprouvons en les examinant.

Pour y parvenir, nous avons mesuré avec soin & à plusieurs reprises, les dimensions de nos plus beaux édifices : par-là nous avons été forcés de reconnoître, dans ceux élevés par nos plus grands Maîtres, qu'ils y avoient établi des rapports entre la grandeur de leurs masses & celle de leurs parties, & que la plupart de ces mêmes rapports étoient, non-seulement communs à ces deux objets, mais encore observés jusques dans les plus petits détails ; au contraire, nous avons remarqué dans d'autres bâtiments des dissonnances considérables entre leurs détails, leurs parties & leurs masses ; ce qui nous a confirmés, après les avoir mesurés avec le plus grand soin, que la source de la véritable beauté de l'Architecture, consiste essenciellement dans les rapports & les proportions, quoiqu'il ne soit pas toujours possible de les démontrer avec cette exactitude scrupuleuse du ressort des hautes Mathématiques.

Malgré ce que nous rapportons, nous savons que plusieurs prétendent que les proportions sont de ces beautés que le plus grand nombre ne sauroit appercevoir, & qu'il n'est aisé de sentir ni d'apprécier ; mais, comme le remarque François Blondel, cette objection n'a rien de solide ; car si l'on considere, dit-il, que les raisons des consonnances dans la Musique, ne sont pas plus visibles pour le vulgaire, que les rapports des différentes parties de l'Architecture ; il faut avouer qu'il n'est pas plus possible de faire un bel édifice sans proportion, que de former un concert agréable avec des sons discordants.

Nous nous croyons en droit de faire la même

réponse à ceux qui prétendent que l'habitude a beaucoup de part au plaisir que nous ressentons au pied d'un édifice, & que les beautés que nous regardons comme réelles, ne nous paroissent telles que parce qu'elles sont accompagnées d'autres beautés, qui consistent dans le prix de la matiere, la perfection de la main-d'œuvre, ou dans une situation avantageuse. Cela est si peu vrai, que si l'habitude suffisoit pour faire trouver un édifice agréable, les hommes de goût seroient moins choqués à l'aspect des ouvrages imparfaits que la routine ou la mode leur offre tous les jours: d'ailleurs si le prix de la matiere & la perfection du travail sont effectivement des beautés, du moins est-il certain que, quoiqu'elles concourent à la perfection de l'édifice, elles peuvent être estimées séparément, sans pour cela que nous cessions d'éprouver le désagrément que nous ressentons, en examinant l'ensemble & les différentes parties de l'édifice. Il peut arriver même que ces beautés particulieres fassent d'autant moins de plaisir, qu'elles se trouvent alors confondues avec une ordonnance qu'on est forcé de reconnoître pour médiocre. Disons plus, il n'appartient qu'aux hommes superficiels de faire consister le mérite de leurs productions dans le prix de la matiere & la recherche de la main-d'œuvre; ces sortes de beautés ne sont que des accessoires, faits pour accompagner les beautés de l'Art: autrement elles deviennent étrangeres à l'Architecture proprement dite. Nous pouvons le dire ici, nos plus beaux édifices, quoique construits avec des matieres assez communes, ne laissent cependant pas d'étonner le spectateur, par la justesse de leurs rapports & la combinaison de leurs par-

ties. La Porte Saint-Denis, le Périſtyle du Louvre, l'Obſervatoire, ſont bâtis avec une pierre aſſez ordinaire, & cependant ils nous offrent autant de chefs-d'œuvre : d'où il faut conclure que les vraies beautés d'un bâtiment dépendent des proportions que l'Architecte ſait lui donner à raiſon de ſon caractere particulier; & qu'au contraire, ceux qui n'ont de mérite que la qualité des matieres, & où les rapports ſont négligés, paroiſſent d'autant plus défectueux, qu'ils montrent plus d'aprêt dans la conſtruction.

Il doit donc paroître certain que la véritable cauſe qui nous porte à admirer un édifice préférablement à tout autre élevé pour la même fin, provient de ce que le premier eſt conforme aux regles de l'Art : au-lieu que dans l'autre où elles ont été négligées, on remarque, avec une ſorte d'inquiétude, la déſunion des parties qui le compoſent ; parce que notre âme ne trouvant rien de conſtant où elle puiſſe s'arrêter, ne ſauroit ſe former aucune idée d'unité qui la ſatisfaſſe. En effet, rien de ſi déſagréable pour l'œuil, qu'un bâtiment qui ne laiſſe voir, dans ſon ordonnance, que des regles incertaines, tandis qu'on éprouve une ſenſation délicieuſe, lorſqu'on examine celui où les préceptes ſont placés dans tout leur jour : le plaiſir que nous reſſentons à le conſidérer, prend ſa ſource dans l'attention que l'Architecte a apportée pour diſpoſer la ſituation, l'ordre, la forme, le nombre, les grandeurs, les diſtances & la ſymétrie dans un parfait accord, qui nous fait découvrir la relation qu'elles ont les unes avec les autres ; & nous montre que chaque partie eſt à ſa véritable place.

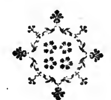
L'admiration naît donc dans l'Architecture com-

me dans la Musique, de l'harmonie ; aussi ne doit-on point être étonné si les hommes doués d'une heureuse intelligence, & qui ont des notions des Sciences & des Beaux-Arts sans en avoir absolument approfondi les regles, se trouvent affectés à l'aspect de tel ou tel édifice élevé suivant les regles fondamentales; parce que les connoissances générales qu'ils ont acquises, les portent, sans qu'ils puissent trop en rendre raison, à estimer un édifice qui se trouve bâti d'après les plus grands modeles, & à mésestimer celui qui n'est élevé que par l'oubli des préceptes.

Si l'Amateur, par un examen réfléchi, parvient à demêler les beautés que produisent les proportions dans l'Architecture, combien à plus forte raison l'Eleve, supposé instruit de la théorie de l'Architecture, ne doit-il pas s'attacher à découvrir les routes différentes qu'ont tenues les grands Maîtres dans leurs ouvrages les plus importants? Combien ne doit-il pas s'appliquer à mesurer exactement les divers genres d'édifices, soit sacrés, soit publics, soit particuliers, & peut-être ceux-mêmes qu'il ne peut approuver raisonnablement, afin de perfectionner par-là son goût & ses connoissances, sans lesquels il ne peut jamais juger du mérite de ses propres productions, ni apprécier à leur juste valeur, les chefs-d'œuvre des hommes habiles, ni les ouvrages médiocres?

Nous recommandons donc à nos Eleves d'examiner avec soin nos édifices François, d'abord dans le Recœuil de l'Architecture Françoise, ensuite au pied des bâtiments les plus importants, comme l'étude la plus intéressante pour apprendre à juger des beautés ou des difformités qui se remarquent dans la plupart des productions de nos jours. Qu'ils

ſe rappellent que c'eſt pour parvenir à ces connoiſſances indiſpenſables, que plus d'une fois nous nous ſommes tranſportés avec eux dans ces édifices, afin de leur faire connoître les parties eſſencielles qu'ils y devoient remarquer; & que ſi nous nous y ſommes permis, ſouvent en leur préſence, de relever les licences ou les abus, lorſque d'un lieu à un autre nous examinions enſemble les bâtiments ſubalternes qui s'offroient à nos regards, c'étoit dans l'intention de les prévenir, qu'ils auroient pu y tomber eux-mêmes, ſi nous n'avions pris ſoin de leur faire ſentir l'inutilité des uns, & la défectuoſité des autres.





CHAPITRE II.

DES LICENCES ET DES ABUS DE L'ART.

IL s'eſt introduit de tout temps des licences dans l'Architecture, & preſque toujours on a vu ces mêmes licences dégénérer en abus entre les mains des hommes médiocres, parce qu'il n'appartient qu'aux grands Maîtres d'en faire uſage, eux ſeuls ſachant les employer de maniere qu'elles relevent ſouvent les beautés, ſinon de l'enſemble, du moins des principales parties de l'édifice. Au contraire, les Artiſtes ſubalternes, ignorant les vrais principes de l'Art, en font parade ſans néceſſité, & croient montrer du génie; mais pour lors ils ne préſentent plus aux yeux des ſpectateurs que leur inexpérience ou une imitation indiſcrète des licences qui ſe trouvent quelquefois répandues dans les productions, même les plus approuvées.

Traitons donc ici des licences & des abus, puiſque les premieres ſont reconnues ſouvent indiſpenſables, ſur-tout depuis que nous cherchons à réunir plus particuliérement, que ne l'ont fait nos prédéceſſeurs, la décoration, la diſtribution & la conſtruction : réunion qui ſe remarque rarement dans les ouvrages du dernier ſiecle, quoiqu'elle ſeule forme la ſcience du véritable Architecte. A l'égard des abus, nous nous garderons bien de les confondre avec les licences dont nous voulons parler; ces dernieres font quelquefois éclôre des beautés d'un certain genre;

les abus, au contraire, ne peuvent jamais engendrer que des médiocrités.

Il ne faut pourtant pas se le dissimuler : quelqu'habile que soit un Architecte, il ne doit regarder les licences que comme devant être employées avec beaucoup de ménagement ; & comme telles on ne peut les autoriser que lorsqu'elles se trouvent placées dans les parties accessoires de l'édifice, à dessein d'en faire sortir les beautés avec plus d'éclat. Toutes celles au contraire qui, dans une façade, ne paroissent être amenées, ni par l'esprit de convenance, ni pour caractériser l'édifice, doivent non-seulement être rangées dans la classe des abus, mais être regardées comme des fautes impardonnables; il faut porter le même jugement de toutes celles qui déterminent l'Architecte, sans aucune nécessité apparente, à supprimer dans sa composition certains membres d'Architecture & de Sculpture, ou à en introduire d'autres qui la défigurent, parce qu'ils lui ôtent sa véritable expression.

On range encore au nombre des licences, tous les contrastes outrés dans les formes, toutes les disparités choquantes dans les ouvertures; en un mot, tous les porte-à-faux occasionnés par une inadvertence que les préceptes désavouent, & que le goût condamne absolument. Il est vrai qu'assez souvent la plupart des licences, dont nous traitons ici, prennent leur source dans l'entêtement des propriétaires, qui, voulant construire des édifices d'une certaine importance, exigent de l'Architecte, par une économie mal entendue, une retenue qui nuit à la perfection de ses œuvres; ou, ce qui est pire encore, par une prodigalité plus mal entendue, l'obligent de surcharger

d'ornements

d'ornements fastueux des bâtiments dont la destination exigeroit la plus grande simplicité. A la vérité l'Architecte, en renonçant à l'entreprise, pourroit ne pas se rendre complice de ces inconséquences; mais ce courage n'appartient guère qu'aux hommes qui sentent le prix d'une certaine célébrité; le jeune Artiste, trop entreprenant, veut produire: jaloux de faire connoître au public ses talents, il en cherche l'occasion avec empressement; il se persuade que ce n'est que par l'exercice d'une pratique anticipée, qu'il peut se répandre dans le grand monde; il ne s'apperçoit pas, qu'en suivant une marche trop rapide, il sera forcé un jour, lorsqu'il aura atteint un certain degré de supériorité, de condamner lui-même ses œuvres, pour n'avoir pas senti d'assez bonne heure, la nécessité de continuer une étude qui l'auroit amené à s'annoncer avec plus de succès.

Revenons aux licences, & convenons qu'il en est d'indispensables. Par exemple, pour satisfaire aux lois de la solidité, il arrive presque toujours que la largeur des encoignures, dans les dedans des bâtiments, se trouve en contradiction avec l'élégance qui doit régner dans ses dehors: que la force qu'on doit rassembler dans les angles saillants & rentrants d'un avant-corps, aussi-bien que dans ses parties intermédiaires, nuit aux rapports que la largeur de cet avant-corps doit avoir avec sa hauteur: que la largeur des écoinçons & la saillie des retours des pavillons, prescrite par la solidité, occasionne souvent la pénétration de plusieurs membres d'Architecture, ou au moins une approximation, sans doute moins vicieuse que la pénétration, mais qui n'en déplaît pas moins aux yeux intelligents, sur-tout lorsqu'il s'agit de l'or-

donnance extérieure d'un édifice important : que la néceſſité de mettre dans les dehors les vides à plomb des vides, & de donner moins de largeur à ceux d'en haut qu'à ceux d'en bas, occaſionne des trumeaux d'une plus grande largeur, au premier étage qu'au rez-de-chauſſée : que l'attention qu'on doit avoir de donner une juſte étendue à la portée de l'architrave, qui termine la partie ſupérieure de l'entrecolonnement, pour que la ſolidité n'en ſouffre point, nuit ſouvent à la proportion que ce même entrecolonnement doit avoir & avec le caractere de l'ordre, & avec les ouvertures & les autres membres d'Architecture qui en doivent occuper l'eſpace.

A ſon tour la partie de la diſtribution préſente d'autres obſtacles à l'Architecte. Par exemple, le diamêtre d'un ſallon placé dans le milieu d'un bâtiment, celui d'une ſalle de Compagnie, d'une ſalle d'Aſſemblée, diſtribuée dans les arriere - corps d'une façade, celui d'une chambre à coucher, d'une gallerie, qui ſe trouve compriſe dans les pavillons, détermine ordinairement la largeur de ces différents corps extérieurs, qui conſtituent la diſtribution des façades ; en ſorte que ces *données*, preſcrites par le plan, s'accordent rarement & avec les proportions de ces avant-corps & arrière-corps, & avec les membres d'Architecture qui les décorent : d'où n'aît la difficulté de conſerver toutes ces correſpondances, ſans avoir recours à des moyens licencieux, preſque toujours contraires à la régularité qu'exige la belle Architecture. Sagit-il d'un bâtiment iſolé, la néceſſité de placer des croiſées dans l'extrémité des principales enfilades, porte ſouvent une altération contraire à la ſolidité dans les angles des façades latérales.

Combien encore de difficultés ne rencontre pas l'Architecte dans un bâtiment double, lorsqu'il s'agit d'observer d'autres enfilades dans les pieces principales, entre les croisées du côté de la cour, & celles du côté des jardins ? régularité intéressante sans doute, mais qui jète une monotonie souvent nuisible dans les façades extérieures d'un principal corps de logis : de maniere que pour éviter cet inconvénient, on est souvent obligé d'altérer les angles saillants des avant-corps, ou les dosserets des arriere-corps ; enfin les trumeaux intermédiaires, &c. N'en doutons point, c'est à ces difficultés souvent insurmontables, qu'on doit rapporter l'usage qui s'est introduit chez nous, d'employer des pilastres doublés, des pilastres pliés, des pilastres qui se pénétrent, ou dans d'autres pilastres, ou dans des colonnes ; enfin les colonnes engagées, les colonnes jumelles, la disparité des pieds-droits, des alettes, des chambranles, ou avec le diamêtre de l'ordre, ou avec celui des ouvertures : en un mot, une infinité d'autres licences, toujours prises aux dépens de l'accord général, qui nécessairement doit régner dans l'ordonnance extérieure d'un édifice.

Pour parler ici de la décoration qui constitue l'ordonnance extérieure des Palais des Rois, qui, comme tels, doivent annoncer la plus grande magnificence : sans doute elle doit avoir la préférence sur la commodité des dedans ; mais du moins convient-il que ces beautés répandues dans les dehors ne privent pas l'intérieur des appartements de la proportion & de la symétrie que doivent avoir les différentes pieces, soit considérées en particulier, soit considérées dans la relation qu'elles doivent avoir les unes avec les autres.

Qu'on y prenne garde, dans l'Architecture comme dans les autres Arts, une beauté dépendante d'une autre beauté, perd la moitié de son prix, lorsqu'on s'apperçoit trop visiblement qu'elles manquent de l'analogie qu'elles devroient avoir entr'elles. Par exemple, nous admirons la façade du Château de Maisons, celle du Palais du Luxembourg, du péristyle du Louvre, du Palais des Tuileries, &c. Mais notre admiration cesse, pour ainsi dire, lorsqu'après avoir parcouru l'intérieur de ces édifices, nous sommes forcés de convenir que les dedans sont sacrifiés à la beauté des dehors, tandis qu'en les considérant comme bâtiments d'habitation, ils devroient réunir, dans toutes leurs parties, cette relation qui seule aujourd'hui peut nous faire produire des chefs-d'œuvre.

Il n'en est pas de même pour la décoration de nos Temples, de nos Arcs de Triomphe, de nos Fontaines publiques, de nos Portes de Ville & de tant d'autres monuments, dont l'érection ayant pour objet, plutôt la magnificence que la commodité, laisse un champ bien plus libre à l'imagination de l'Architecte, que lorsqu'il s'agit seulement d'un Hôtel, d'une Maison de Plaisance, &c. puisque dans ces demeures le rapport qu'il est indispensable de mettre entre l'ordonnance des dehors, la commodité & la décoration des dedans, oblige presque toujours l'Architecte à recourir à quelques-unes des licences qui sont ici notre objet.

Quoi qu'il en soit, lorsqu'on se trouve dans cette nécessité, on ne doit jamais perdre de vue qu'il ne faut mettre en œuvre, des licences dont nous parlons, que celles qui sont le moins contraires aux regles de l'Art; & que l'on doit ranger

dans la classe des abus, toutes celles qui ne paroissent pas avouées par la nécessité.

Entrons dans quelques détails concernant les licences que l'usage autorise, en quelque sorte, & distinguons-les avec soin des abus, qui ordinairement sont une suite imparfaite de leur imitation.

Un fronton ou plus élevé ou plus surbaissé que ne le comportent les préceptes de l'Art, n'est qu'une licence, autorisée quelquefois par le rapport qu'on cherche à donner entre la largeur & la hauteur de l'avant-corps qui le reçoit; au contraire, celui qui se trouve coupé, enroulé ou interrompu dans sa base, sans autre motif que de procurer du contraste à l'ordonnance, est un abus.

Un ordre d'Architecture qu'on éleve d'un module, ou seulement d'un demi-module, au-delà de ce que prescrivent les principes établis par les grands Maîtres, parce qu'il en résulte, dans les parties principales, un accord qui produit de plus belles masses dans l'ensemble, n'est qu'une licence : au contraire, une colonne qui se trouve d'une proportion au-dessous des regles, & que l'on couronne par une corniche architravée, ou par un entablement tronqué ou mutilé, est un véritable abus.

Dans une façade ce n'est qu'une licence, de tenir un trumeau plus considérable que ne l'exige le rapport qu'il doit avoir avec le vide des ouvertures, quand cette trop grande largeur se trouve rachetée par des membres d'Architecture qui divisent & effacent, pour ainsi dire, ce défaut : mais lorsque par inadvertence on laisse ce trumeau lisse, que par là il devient pauvre, comparaison faite avec l'Architecture répandue dans les portes & les croisées, c'est un abus réel.

Un avant-corps qui ſe trouve avoir trop ou trop peu de largeur, relativement à ſa hauteur & au caractere de l'édifice, eſt une licence ſouvent permiſe, lorſqu'on s'y trouve forcé par la relation que les dehors doivent avoir avec les dedans : mais c'eſt un abus, lorſque le ſpectateur s'apperçoit que l'Architecte auroit pu, ou le diviſer, ou le ſupprimer, non-ſeulement pour détruire ce défaut, mais pour procurer plus de repos à la décoration.

Un attique qui ordinairement n'annonce qu'un étage ſubalterne, mais qui placé à propos & en retraite, couronne heureuſement l'avant-corps d'un édifice important, en le faiſant pyramider, eſt une licence permiſe en bien des occaſions : au contraire, lorſque ſans néceſſité on le fait continuer ſur toute l'étendue d'un bâtiment & à plomb du mur de face, ou que plus inconſidérement encore, on le place entre deux ordres, c'eſt un abus inſupportable.

Un entrecolonnement dont la largeur, pour des raiſons qui regardent la ſolidité, ne peut conſerver le rapport qu'il devroit avoir avec l'expreſſion de l'ordre, eſt un licence : mais on doit regarder comme un véritable abus, celui qui, contre toutes les regles de l'Art, conſerve une proportion Toſcane dans une ordonnance où préſide l'ordre ſoit Corinthien, ſoit Compoſite.

Un ordre d'Architecture, d'une proportion coloſſale, appliqué à la décoration d'une maiſon particuliere, doit être regardé comme une licence, & par la richeſſe indiſcrète qu'il procure au bâtiment, & par rapport à ſa proportion giganteſque qui détruit l'idée de relation qu'on doit obſerver entre les dehors & les dedans de l'édifice ; mais lorſqu'à

cette inconséquence on l'associe dans une même ordonnance, avec une autre ordre d'un moindre diamêtre & d'un genre différent, c'est un abus.

Dans la restauration d'un bâtiment, risquer quelquelques membres d'Architecture, ou hasarder des formes qu'on sent bien ne tenir pas aux préceptes de l'Art, mais qui s'annoncent visiblement par des raisons d'économie, de solidité ou de commodité, c'est une licence : affecter au contraire une disproportion choquante entre les nouvelles additions & l'ancienne ordonnance de l'édifice, y introduire un beaucoup plus grand ordre, & trop d'ornements de Sculpture, dans la seule intention de donner à sa restauration un degré de supériorité sur l'ouvrage précédent, c'est un abus.

Employer dans la façade d'un bâtiment particulier des consoles en encorbellement pour porter un balcon, à dessein de ménager la voie publique; économiser la matiere ou la main-d'œuvre, c'est une licence : mais sous le vain prétexte de procurer un certain degré de richesse à sa décoration, imaginer de faire ces supports de formes contrastées, & les accabler d'une trop grande quantité de Sculpture, c'est sans contredit un abus.

Un soubassement enfin, pratiqué dans un édifice, ou un bel étage à rez-de-chaussée, auroit dû être préféré; c'est sans doute une licence : mais lorsque dans ce soubassement, par une inadvertence révoltante, on introduit un ordre, tandis qu'au-dessus on éleve un bel étage sans aucun ordre d'Architecture, c'est un abus impardonnable.

Après avoir parlé d'une maniere générale des licences & des abus de l'Art, traitons à présent en particulier, des licences qu'entraîne souvent après soi, l'application des pilastres & des colon-

nes dans la décoration extérieure de nos bâtiments; & donnons, dans la planche suivante, quelques figures qui indiqueront les licences qui peuvent se tolérer, ou les abus qu'il faut rejeter absolument.

PLANCHE PREMIERE.

De l'application des Pilastres dans la décoration des Bâtiments.

La figure A présente un pilastre angulaire, enclavé par une de ses faces dans un demi-pilastre. Assez souvent on fait usage de cette licence dans l'Architecture, ou pour procurer plus de solidité à une encoignure, ou pour éviter de donner une trop grande largeur aux pieds-droits d'une arcade dont l'axe se trouve assujéti à une enfilade, déterminée par la disposition générale du plan, ainsi que cela se remarque dans la nef de Saint-Sulpice & ailleurs. Nous ferons remarquer néanmoins, que le demi-pilastre *a*, qui pénétre la plus grande partie du diamêtre de celui A, non-seulement donne à ce dernier une fausse apparence de solidité, mais apporte une confusion vicieuse dans les moulures & dans les ornements des bases & des chapiteaux : cet inconvénient doit nous porter à n'employer ce demi-pilastre *a*, qu'avec beaucoup de circonspection, les principes de l'Art défendant l'usage de toute espèce de membres d'Architecture, mutilés, tronqués ou enclavés les uns dans les autres, ce que cette licence offre cependant dans tout son jour. Il auroit donc mieux valu convertir ce demi-pilastre *a*, en alette, qui alors auroit renfermé le piéd-droit *b* dans une niche quarrée, ce qui auroit produit un beaucoup meilleur effet.

La figure B offre un pilastre plié dans un angle rentrant, ou plutôt deux pilastres se pénétrant l'un l'autre, tel qu'on le remarque dans la croisée de l'Eglise des Petits-Peres, près la Place des Victoires. Cet exemple, assez usité, semble moins licencieux que le précédent, parce que les saillies des chapiteaux & celles des bases, ne se pénétrent que vers B : & l'on peut remédier à ce défaut en donnant quelques minutes de plus à chaque demi-diamêtre ; car par là on préviendroit la pénétration dont nous parlons ; elle n'est occasionnée que par le pli du pilastre.

La figure C n'offre qu'un sixieme de pilastre, qui nous paroît ne devoir être toléré dans l'Architecture, que pour recevoir, dans un angle rentrant, le sofite d'un architrave, faisant retour d'équerre dans un vestibule, une gallerie, &c. A la place de ce sixieme de pilastre, peut-être vaudroit-il mieux substituer le demi-pilastre B, lorsque la distribution des dedans le peut permettre ; un seul sixieme de pilastre, paroissant une ressource chétive dans une Architecture réguliere, malgré l'autorité du péristyle du Louvre où cette licence se trouve mise en œuvre.

La figure D fait voir deux pilastres doublés, unis l'un à l'autre dans leur angle rentrant par une de leurs extrémités. Il est aisé d'appercevoir, au Château de Trianon, le mauvais effet que produit l'union de ces deux pilastres, qui présentent, dans leur largeur, quatre modules de développement, au-lieu de deux : sans compter la pénétration vicieuse des chapiteaux, ainsi qu'on le remarque dans la nef du Val-de-Grâce. Néanmoins lorsqu'on se trouve forcé d'employer de tels pilastres, il est hors de doute qu'il vaut

mieux les employer à angles droits, qu'à angles obtus, comme la figure E le présente, & tels qu'il s'en remarque dans l'intérieur du dôme des Invalides. Ces derniers, quoique masqués par une colonne placée devant, n'en offrent pas moins un exemple à éviter, à cause du mauvais effet que produisent les retours de la corniche de l'entablement.

La figure F offre deux pilastres en retour d'équerre avec un troisieme à pans, nommé pilastre ébrasé; il est aisé de s'appercevoir que ces pilastres ne peuvent être réunis, sans que leurs chapiteaux se pénétrent, & sans concevoir le mauvais effet de cette pénétration : on pourroit éviter la plus grande partie de ce défaut, si au pilastre ébrasé on substituoit seulement un pan coupé, comme il est tracé figure G : ce pan, sans rien affoiblir de la solidité, offre plus de repos & moins de confusion, dans ce que l'Architecture doit avoir de plus régulier.

De l'application des Colonnes dans la décoration des Édifices.

La figure H présente une colonne engagée de la sixieme partie de son diamêtre dans un pilastre. Cette pénétration, malgré l'autorité de plus d'un grand Maître, paroît contraire au bel effet que doit produire une colonne isolée : par cette disposition, la colonne a une grande supériorité sur les pilastres ; car on ne doit jamais engager les colonnes, ainsi que nous l'avons déja dit plusieurs fois, que lorsqu'on emploie l'ordre Toscan dans les ouvrages militaires ; encore doit-on se ressouvenir qu'il faut toujours éviter d'engager

des colonnes dans des pilastres : cette double pénétration, offrant plutôt un abus qu'une des licences de l'Art.

La figure I fait voir une colonne placée devant un pilastre; mais ces deux membres n'étant pas assez éloignés l'un de l'autre, occasionnent la pénétration des bases de ces deux ordres. Cet exemple, moins vicieux que le précédent, offre néanmoins une licence dont il faut éviter l'application.

La figure K fait voir un pilastre angulaire, dans l'angle duquel est engagée une colonne, destinée à former, avec plusieurs autres, un avant-corps circulaire, à l'usage d'un porche ou d'un vestibule. On remarque dans cette figure, non-seulement le défaut des deux précédentes, mais encore le porte-à-faux inévitable qui se trouve dans les angles rentrants *a*, qui joignent les demi-pilastres à la colonne : défaut toujours contraire à la solidité & à la régularité ; de maniere que cette licence peut à peine se tolérer dans les décorations théâtrales, ou dans les fêtes publiques ; mais on ne doit jamais se la permettre dans les autres occasions.

La figure L offre une colonne isolée & détachée de son pilastre angulaire, telle que l'exigent les préceptes de l'Art. Ce qui nous l'a fait ranger ici dans la classe des licences, c'est la difficulté de pouvoir arranger la portée de l'architrave, & sur le fût du pilastre, & sur celui de la colonne, le diamêtre supérieur de celle-ci étant moindre que celui du pilastre, ainsi que nous l'avons déja fait remarquer, second volume, page 29, planche VIII : de maniere qu'en pareil cas on est forcé de faire un choix qui consiste, ou à faire porter l'architrave sur le pilastre, ou au contraire sur la

colonne. Dans le premier cas, l'architrave porte de deux minutes en retraite ſur le pilaſtre ; & dans le ſecond, il porte-à-faux de deux minutes ſur la colonne, ce qui eſt également contraire & à la ſolidité & au goût de l'Art : c'eſt pour cela que ſouvent on prend le parti de faire porter l'architrave à faux, ſeulement d'une minute ſur la colonne, & de mettre l'autre minute en retraite ſur le Pilaſtre, ainſi que l'exprime la ligne ponctuée *a*, qui indique les trois manieres dont nous parlons. La derniere nous ſemble la plus tolérable, & nous paroît mériter la préférence ſur la figure M ; car quoique celle-ci ſauve la plus grande partie de ces inconvénients, elle offre néanmoins un pilaſtre dont la largeur réduite au diamêtre du fût ſupérieur de la colonne, met une diſparité dans le diamêtre de l'ordre, & un reſſaut vers ſa baſe, qui nous paroît produire un mauvais effet, à en juger par celle qui ſe remarque au portail de Saint-Roch.

La figure N préſente deux colonnes jumelles, nommées ainſi, parce qu'elles ſe pénétrent l'une l'autre, chacune d'un quart de diamêtre : genre d'abus qu'il ne faut jamais ſe permettre, malgré l'autorité de celles de la cour du Vieux-Louvre, & celles qu'on remarque dans les deux avant-corps de la Place de Louis le Grand.

La figure O fait voir une colonne ovale, engagée dans un pilaſtre : autre eſpèce d'abus qu'il ne faut jamais imiter, malgré celles du Portail de l'Egliſe de La Merci ; cette colonne, vue de face, ou ſur ſa partie latérale préſentant deux diamêtres diſparates entr'eux, dont le premier offre les proportions antiques, & le ſecond les procédés dont les Goths ont uſé dans leurs édifices. Peut-être

vaudroit-il mieux, au-lieu de cet abus, employer le pilaſtre plié B, lorſqu'on a intérêt de diminuer la ſaillie du diamêtre des colonnes, ainſi qu'on l'a pratiqué, ſans néceſſité, aux portails des Egliſes Conventuelles des Barnabites & des Petits-Peres.

La figure P offre encore une colonne ovale, différente de la précédente, en ce qu'elle eſt engagée de la moitié de ſon petit diamêtre dans l'épaiſſeur du mur, ainſi que ſe remarque celle de la porte ſur la rue qui donne entrée à la petite cour, qui précéde le portail de l'Egliſe de la Culture Sainte-Catherine : eſpèce de colonnes qui, comme les deux précédentes, doivent être rangées dans le nombre des abus de l'Art, plutôt que de ſes licences.

En parlant de la figure H, nous n'avons pas approuvé les colonnes engagées dans les pilaſtres; néanmoins il peut arriver des occaſions où l'on ſoit obligé d'introduire cette licence dans l'Architecture. Par exemple, quand il paroît néceſſaire de donner un certain mouvement à la façade d'un bâtiment ſur la rue, & que gêné par la voie publique, on ne ſauroit donner à un avant-corps une certaine ſaillie ; on peut s'y prendre de deux manieres: 1° Suppoſons que l'arriere-corps *a* de la figure Q, ſoit décoré de pilaſtres; pour que l'avant-corps *b* acquiere la moindre ſaillie poſſible, on ſera contraint d'engager les colonnes dans les pilaſtres, ou d'adoſſer ſeulement les colonnes contre le mur, comme *c*; mais ce dernier moyen, comme on le remarque ici, ne peut ſe pratiquer qu'en ſupprimant les pilaſtres ſur le nu du mûr *d*; ce qui ne ſe peut toujours à cauſe de la relation qu'on doit chercher à obſerver entre l'avant-corps

& les arriere-corps du bâtiment; 2° en n'employant que des pilaſtres dans l'avant-corps, au-lieu de colonnes, comme *a*, figure R, ſoit en continuant les pilaſtres dans l'arriere-corps *f*, & pliant un de ces pilaſtres dans l'angle *e*: ſoit en ſupprimant les pilaſtres dans l'arriere-corps *g*, & ne faiſant ſaillir l'avant-corps vers *h*, que d'un quart de diamêtre.

Au reſte, il eſt aiſé de s'appercevoir que ce ſecond moyen, ne peut guère s'employer que dans les bâtiments ordinaires & de peu d'étendue. Le premier, au contraire, quoique plus licencieux, ſemble mériter la préférence pour les grandes entrepriſes, n'ayant d'ailleurs pas les inconvénients des colonnes jumelles de la figure N, que nous avons précédemment déſapprouvées.

De tout ce qui vient d'être dit dans ce Chapitre, on peut conclure que les licences que nous venons de rapporter, demandent beaucoup de circonſpection de la part de l'Architecte; qu'il ne doit jamais les employer que dans l'intention de ſauver de plus grands inconvénients. En un mot, même dans les ouvrages les moins importans, il ne peut raiſonnablement faire uſage des abus que nous avons reconnus pour tels dans nos obſervations, & que nous avons tracés dans cette premiere planche, ainſi que les licences dont nous venons de traiter.





CHAPITRE III.

APPLICATION DE L'ART,

OU L'ON TRAITE DES DIFFÉRENTES MANIERES DE DÉCORER LES BATIMENTS, RELATIVEMENT A LEURS DIVERS USAGES.

APRÈS avoir parlé dans les Chapitres précédents de la maniere d'élever les ordres, les uns sur les autres & de la diversité des sentiments des Architectes à cet égard; citons ici les dix manières le plus en usage de décorer les façades de nos divers bâtiments.

De ce nombre sont ceux composés d'un seul étage, tel que le Palais Bourbon par MM. Gabriel & Aubert; ceux composés d'un rez-de-chaussée, surmonté d'un attique, tel que l'ancien Hôtel de Clermont, aujourd'hui l'Hôtel de Chaulnes, du dessin de M. Le Blond; ceux composés de deux étages réguliers, tel que l'Hôtel de Soubise par M. de La Maire; ceux composés d'un soubassement à rez-de-chaussée, & d'un premier étage, comme l'Hôtel de Toulouse, restauré par François Mansard; ceux composés d'un soubassement à rez-de-chaussée, & d'un étage régulier au-dessus, tel que le Château de Versailles du côté des Jardins, par Hardouin Mansard; ceux composés d'un soubassement & d'un ordre colossal au-dessus, embrassant deux étages, comme la nouvelle façade

du Louvre, du côté de la riviere, par Claude Perrault; ceux composés d'un seul ordre qui embrasse deux étages, tel que l'ancien Hôtel Amelot, par M. Boffrand; ceux composés d'un ordre qui embrasse deux étages, le dernier couronné d'un attique, tel que l'Hôtel Lambert, dans l'île, par Louis le Veau; ceux composés de deux étages réguliers, & d'un attique au-dessus, telles que les anciennes façades de la cour du Louvre, par Pierre Lescot; enfin ceux composés de trois étages réguliers, tels que le Château de Maisons, & celui de Blois, par François Mansard.

Dans le Chapitre VI du volume précédent, nous avons donné les mesures des ordres d'Architecture qui décorent la plupart des bâtiments que nous venons de citer; nous y renvoyons nos Eleves, pour qu'ils apprènnent les rapports que les Architectes qui les ont élevés ont cru devoir leur prescrire, & qu'ils s'assûrent des proportions qu'ils doivent choisir entre ces diverses mesures, afin qu'ils puissent déterminer la proportion des différents étages dont ils voudront composer leurs édifices. Un autre objet nous intéresse à présent; il s'agit d'appliquer, non-seulement les ordres d'Architecture à la décoration de nos façades, mais de prouver que le choix d'un ordre, une fois fait, tous les membres d'Architecture qui l'accompagnent, doivent être analogues à son caractere & à son expression. Nous n'avons cité, il est vrai, dans ce Chapitre, que quelques principaux bâtiments de chaque genre, renvoyant pour le surplus au Recœuil de l'Architecture Françoise, qui les comprend presque tous, & dont nous avons fait un choix pour traiter en particulier de ceux que nous allons décrire ici.

Des

Des Bâtiments à un ſeul étage.

PLANCHES II & III.

Les bâtiments d'habitation à un ſeul étage, ne ſont pas communs dans les grandes Capitales (*a*), parce qu'aſſez ordinairement le terrein ſur lequel on bâtit dans les Cités, eſt fort reſſerré : circonſtance qui détermine ſouvent les propriétaires à multiplier les étages les uns ſur les autres. D'ailleurs il ſemble que les édifices de quelque importance, exigent pluſieurs étages; ils annoncent plus de dignité, plus de ſalubrité, pourvu toutefois qu'on donne à ces divers étages, des proportions différentes qui indiquent viſiblement celui deſtiné pour la réſidence perſonnelle du Maître. Les bâtiments qui n'ont qu'un ſeul étage, ne paroiſſent guère convenables que pour les pavillons, les belveders, comme à Seaux, à Bagnolet; pour une jolie maiſon de plaiſance, comme celle de M. de La Boiſſiere, rue de Clichy; pour un petit corps de logis, ſervant de retraite à l'extrémité d'un Parc, comme à Saint-Cloud; enfin pour les orangeries, les ſerres ou les aîles particulieres, deſtinées dans un Palais, dans une Maiſon de Plaiſance, à contenir les cuiſines, les offices, les écuries, les remiſes, les laiteries, &c. Certainement il ne doit pas en être ainſi de la

(*a*) A Paris nous n'avons de bâtiments de ce genre, que le Palais Bourbon, l'Hôtel de Laſſai, celui de Béthune, de Montbaſon, &c. &, dans ſes environs, le Château de Trianon, la Maiſon de M. le Maréchal de Soubiſe à Saint-Ouen, &c.

demeure des Rois, ni de celle des grands Seigneurs : il eſt vrai qu'il n'y doit paroître qu'un bel étage, & qu'un ſeul ordre ; mais du moins celui-ci doit-il être porté par un ſoubaſſement, ainſi que nous le dirons ailleurs, & que nous l'avons déja remarqué plus d'une fois ; car nous ne pouvons approuver les ordres coloſſaux qui montent de fond, & qui ne doivent être appliqués qu'aux édifices publics, aux arcs de triomphe, &c. malgré l'abus que nous en préſentent les jeunes têtes de nos jours. Ces jeunes gens croyant laiſſer des traces de l'élévation de leur génie, ne montrent qu'un contraſte outré, dont les productions de l'Architecture devroient être ſur-tout exemptes ; ils s'appuient, diſent-ils, ſur les autorités de pluſieurs édifices ; mais devons-nous imiter les exemples de quelques-uns de nos prédéceſſeurs, quand la réflexion nous fait connoître qu'ils étoient auſſi incertains ſur la route qu'ils devoient ſuivre, que le ſont aujourd'hui nos Artiſtes ſans expérience ?

Quoi qu'il en ſoit, nous dirons que de toutes les décorations extérieures de nos édifices, les façades à un ſeul étage ſont véritablement les plus ſuſceptibles de régularité dans leur ordonnance, parce que ces ſortes de façades n'exigeant jamais pluſieurs ordres les uns ſur les autres, l'Architecte rencontre infiniment moins d'obſtacles dans la relation qu'il s'agit d'obſerver entre toutes les parties qui compoſent ſa décoration ; il ſuffit alors de faire un choix judicieux de l'un des cinq ordres, ou ſeulement de l'expreſſion de celui qui eſt le plus analogue au caractere du bâtiment ; de maniere que cet ordre, une fois choiſi, il ne s'agit plus que de déterminer la relation que les dehors doivent avoir avec les dedans ; enſuite

d'obſerver la largeur, la forme & la proportion des portes, des croiſées, des doſſerets, des impoſtes ; ce qui ſe peut facilement, en ſe rappelant les rapports que tous ces divers membres doivent avoir avec le module de l'ordre : rapport dont nous avons parlé en traitant du raiſonnement de l'Art, premier volume, Chapitre III.

Dans la planche II nous nous ſommes contentés de tracer un pavillon avec ſon plan ; nous l'avons ſuppoſé à l'extrémité d'une façade, vue du côté des jardins, avec partie de l'arriere-corps qui joint ce pavillon. Nous avons choiſi l'ordre Ionique pour ordonnance, & obſervé, dans tous les membres qui l'accompagnent, le rapport que ceux-ci doivent avoir déterminément avec le module & l'expreſſion moyenne de cet ordre : pour éviter ici une deſcription inutile, nous avons coté exactement, ſur cette planche, les largeurs, les hauteurs & les ſaillies de toutes les parties qui compoſent ce pavillon : meſures qui prouveront le moyen facile de parvenir à rendre les parties dépendantes du tout, & réciproquement à rendre les détails relatifs aux parties.

Suppoſons à préſent qu'on veuille économiſer ou que l'on craigne qu'un ordre colonne ou pilaſtre ne paroiſſe d'un trop petit module, dans l'ordonnance de ce bâtiment, eu égard à l'étendue de l'édifice, ou au point de diſtance d'où il devroit être apperçu ; il ſeroit convenable alors de ſupprimer l'ordre, ſans pour cela que ſon entablement, la largeur de la porte, la forme des croiſées, les doſſerets, leurs chambranles, reçuſſent aucune eſpèce de changement ni d'altération, ainſi qu'on peut le remarquer dans la planche III, qui ne differe abſolument de la précédente, que par la

ſuppreſſion de l'ordre, à la place duquel nous avons ſubſtitué un corps d'Architecture, qui, comme feroit l'ordre, ſoutient le fronton, conſerve la largeur des trumeaux, des encoignures & des écoinçons. Cette ſubſtitution en produiſant une ordonnance plus ſimple, n'en offre pas moins une décoration parfaitement réguliere; ce qui doit prouver l'utilité des ordres, puiſque leur module, une fois connu, ſert de meſure à tous les membres d'Architecture, comme ſi les ordres exiſtoient dans les façades de nos édifices. En même temps elle fait voir, en quelque ſorte, l'inutilité des ordres dans les bâtiments d'habitation, principalement lorſque ceux-ci ne ſont pas de la premiere importance.

Cet exemple, que nous rapportons en paſſant, doit au moins convaincre nos Eleves, que ſi les ordres d'Architecture, ne ſont pas toujours néceſſaires dans la décoration de certains édifices, dn moins leur étude eſt indiſpenſable; puiſque c'eſt par leurs ſecours qu'on trouve, ſans aucune difficulté, la largeur, la ſaillie & le dénombrement des moulures de chacun des membres qui concourent à la décoration, ſans pour cela que l'ordre ſoit tenu d'être préſent dans l'ordonnance de l'édifice.

Ce principe une fois reconnu pour certain, il eſt donc poſſible, dans tous les cas, de parvenir à faire une décoration véritablement réguliere, en uſant du procédé ſuivant. Déterminez d'abord la hauteur des planchers à raiſon du diamêtre des pieces intérieures de l'édifice : ajoûtez à cette hauteur celle de ces mêmes planchers; enſuite ſouſtrayez environ un pied pour la retraite ou le ſocle qui doit régner au-deſſus du

perron: faites que la partie supérieure de l'entablement annonce le niveau du dessus du plancher; & divisez toute cette hauteur, depuis le dessus du socle jusques sur la corniche, en cinq, si vous voulez donner le quart à l'entablement; ou en six, si vous n'avez envie de lui donner que le cinquieme; alors l'intervale, à compter depuis le dessous de l'entablement jusque sur la retraite, sera l'espace destiné à occuper les portes, les croisées, leur couronnement, leur appui, &c. A l'égard de la balustrade de couronnement, on lui donnera de hauteur celle de l'entablement, réduit au quart ou au cinquieme; reste à déterminer la hauteur de la retraite, qui, dans ces deux planches, est fixée à trois pieds un pouce, y compris cinq marches de cinq pouces chacune, qui, du sol du jardin, montent de vingt-cinq pouces à celui des appartements.

Cette méthode tracée ici, & connue de tous les grands Maîtres qui nous ont offert plus d'un chef-d'œuvre, peut donc être regardée comme la plus sûre; elle prouve qu'il est incontestable que les bâtiments à un seul étage sont & doivent être les plus réguliers & les plus véritablement faciles à mettre en œuvre, soit que les ordres y président ou non, puisque tous les membres qui les composent sont établis d'après un module connu, & choisi par l'Architecte entre les ordres d'Architecture: source où il doit puiser l'ordonnance des bâtiments de tous les genres.

Des Bâtiments composés d'un rez-de-chaussée, & surmontés d'un Attique.

Ces bâtiments sont en usage à la Ville ou à la

Campagne, lorſque leur cage ſe trouve peu conſidérable, & qu'elle ne fournit qu'à peine un eſpace ſuffiſant pour diſtribuer à rez-de-chauſſée les pièces de ſociété, & un appartement d'habitation; de maniere qu'on deſtine l'attique pour les pieces d'une moindre importance (*b*). Dans le Chapitre III du premier volume, nous avons dit que la hauteur de cet attique, ſelon l'opinion des modernes, étoit de la moitié de l'étage de deſſous, & que toutes ſes parties devoient être aſſorties à ce nouveau genre d'étage, c'eſt-à-dire, que ſa décoration doit avoir une expreſſion & une richeſſe relative à l'ordre qui le ſoutient. Nous avons ajouté qu'il falloit éviter pour cela de placer, par exemple, un attique Toſcan ſur un étage de proportion Corinthienne, ou un attique Ionique, ſur un ordre Toſcan. Il eſt eſſenciel de ſe reſſouvenir, que puiſque nous reconnoiſſons trois ordres Grecs & deux Romains, tous d'une expreſſion différente, à l'exception du Compoſite; il eſt facile de concevoir, qu'il doit y avoir autant d'eſpeces d'attiques qu'il y a d'ordonnances Toſcane, Dorique, Ionique, &c. Il faut encore ſe rappeler, qu'originairement les attiques ne furent imaginés, par les anciens, que pour ſervir d'amortiſſement aux grands édifices, ou pour y placer des inſcriptions, des bas-reliefs; & que s'ils ont pris faveur en France, ce n'eſt que parce qu'on les a crus néceſſaires dans nos maiſons particulieres, pour être ſubſtitués aux manſardes, beaucoup moins commodes & preſqu'auſſi diſpendieuſes.

(*b*) Voyez dans l'Architecture Françoiſe, les Hôtels de Clermont, de Noirmoutier, de Roquelaure, de Rothelin, la maiſon de M. d'Argenſon, &c. autant de bâtiments compoſés d'un rez-de-chauſſée & d'un attique.

Malgré ce que nous rapportons ici des attiques, nous dirons qu'il faut éviter d'en faire un trop fréquent usage : cet étage racourci, ainsi que les membres d'Architecture & les ornements de son ressort, paroissent peu propres à figurer avec les ordres d'Architecture, & à seconder la beauté de l'ordonnance des édifices de quelqu'importance, quoiqu'on en remarque dans la plupart de nos monuments & de nos maisons royales, dont nous rappellerons les mesures dans le Chapitre suivant, en traitant de cette partie de l'Art. Les attiques, selon nous, ne devroient être en usage que dans nos maisons de campagne; &, malgré l'exemple des Hôtels que nous venons de citer note *b*, on ne doit les employer que par économie dans les maisons à loyer.

Nous avions dessein de rapporter ici quelques-uns de ces bâtiments; mais la crainte que nous avons eue de nous répéter avec l'Architecture Françoise, nous fait renvoyer nos Eleves à ce Recœuil & aux observations que nous avons faites, en donnant la description de la plupart des bâtiments qu'il contient. D'ailleurs nous prendrons occasion de parler de ces mêmes attiques, ainsi que des différents étages de nos édifices, en rapportant dans ce volume la décoration des avant-corps des bâtiments les plus renommés de cette Capitale & de ses environs. Les dessins faits par nos célebres Architectes, nous donneront occasion de faire remarquer, d'une part, les chefs-d'œuvre qu'ils contiennent, & de l'autre, les licences que nos grands Maîtres ont cru pouvoir s'y permettre, dans la vue d'embellir l'ensemble des ordonnances qui les composent.

Des Bâtiments qui comprennent deux étages réguliers.

Par un étage régulier on entend ordinairement celui qui peut comprendre un ordre d'Architecture sans aucune espèce d'altération : cet étage est encore appelé ainsi, lorsque par des considérations particulieres on en retranche l'ordre, pour n'en retenir que l'expression & la répandre dans toutes les parties de l'ordonnance de sa façade.

Les bâtiments à deux étages, non-seulement annoncent une toute autre destination que ceux à un seul étage; mais ils procurent dans les dedans la facilité de distribuer des appartements beaucoup plus complets par la double surface, que fournissent deux étages contenus dans la cage d'un bâtiment d'une étendue peu considérable, ainsi qu'on l'a pratiqué à Paris, aux Hôtels de Soubise, de Villeroi, de Matignon, d'Humieres, de La Vrilliere, &c.

De ces Hôtels celui de Soubise annonce la décoration extérieure la plus intéressante; son rez-de-chaussée décoré d'un ordre Composite, celui de dessus d'un ordre Corinthien, & ce dernier couronné d'une balustrade, présentent assez bien le caractere qu'il convient de donner à ces sortes d'édifices (*c*). Rappelons ici ce que nous avons

(*c*) Voyez l'Architecture Françoise pour la plupart des bâtiments que nous citons dans ce Chapitre; voyez aussi la description que nous en avons donnée dans les quatre premiers volumes; ce qui, comme nous l'avons déja observé, nous empêche de nous étendre sur la perfection ou l'imperfection qu'on remarque dans leur ordonnance.

déja dit ailleurs : la hauteur du premier étage doit être moindre que celle du rez-de-chaussée. Par exemple, à l'Hôtel de Soubise, l'ordre Composite a vingt modules, dix-neuf de ces vingt modules ont déterminé la hauteur du Corinthien, qui, à son tour, a été divisé en vingt autres parties pour déterminer son diamêtre. Il en doit être de même pour la relation de ces étages, soit que les ordres y président, ou que par esprit de convenance on soit obligé de les supprimer; de maniere qu'il n'y aura plus qu'à ajoûter à chacun de ces étages, la hauteur que doivent avoir les retraites, représentation du dez, des piédestaux, & celle des entablements qui seront portés au quart ou au cinquieme, selon l'étendue du bâtiment, & le mouvement que l'on a cru devoir donner aux façades à raison de l'application des ordres dont on aura fait choix. Pour que nos Eleves néanmoins puissent se convaincre des routes différentes qu'on peut prendre pour arriver à la relation que les étages doivent avoir les uns avec les autres; qu'ils examinent de nouveau le Chapitre VI du second volume de ce Cours, où nous avons pris soin de rapporter les mesures que la plupart des Architectes, anciens & modernes, ont imaginées dans la relation que les ordres d'Architecture, surmontés les uns par les autres, doivent avoir, pour produire un meilleur effet; c'est le seul moyen de bien connoître la nécessité d'une pareille étude, pour arriver aux plus grands succès.

Des Bâtiments composés d'un soubassement, & d'un étage régulier au-dessus.

Ces bâtiments sont assez en usage à la campagne, lorsqu'en faveur d'une vue véritablement intéressante, on croit devoir placer les appartements de société & d'habitation au premier étage, ou, lorsque par la nature du sol, on a lieu de craindre que ces mêmes appartements, distribués à rez-de-chaussée, ne manquent d'une certaine salubrité pour une habitation journaliere : alors on place seulement dans ces soubassements les vestibules, les escaliers, les salles à manger, les bains, les offices, &c.

Dans le Chapitre III du premier volume, nous avons parlé des soubassements, & nous avons dit que la hauteur de cette espèce d'étage devoit avoir les deux tiers de celui qui se trouvoit élevé au-dessus : nous répéterons ici, que l'ordonnance des soubassements doit offrir une Architecture solide, si l'étage supérieur est d'expression Ionique; ou, au contraire, l'ordonnance des soubassements sera Ionique, si le premier étage est Corinthien : les couronnements des soubassements doivent emprunter, des piédestaux, les membres des corniches qui les couronnent; leurs ouvertures doivent avoir de hauteur un sixieme de moins que les proportions prescrites pour les étages réguliers. Pour ce qui regarde la hauteur du bel étage, dont les deux tiers déterminent celle du soubassement, elle doit dépendre du diamêtre des pieces qui s'y trouvent distribuées; & la répartition de ses membres doit être la même que celle dont nous avons parlé précédemment; c'est-à-

dire, tenir à l'ordre qu'on y emploiera, ou en cas d'absence, à son expression, qui alors déterminera le caractere des profils des entablements, la proportion, la forme & la richesse des ouvertures; en un mot, tous les membres d'Architecture & les ornements de Sculpture qu'on voudra y admettre. Nous ne citerons d'exemple en ce genre, que l'Hôtel de Carnavalet, & le Château de Blois; mais tous deux du célebre Mansard.

Des Bâtiments composés d'un soubassement, d'un bel étage & d'un attique.

Nous avons déja observé qu'il falloit user modérément des attiques dans l'Architecture; qu'ils ne convenoient guère qu'aux maisons particulières, ou pour servir d'amortissement, selon l'occasion, aux édifices publics, ou enfin de couronnement aux avant-corps de nos Maisons Royales. L'exemple de la façade de Versailles, du côté des jardins, peut néanmoins servir d'autorité, parce que ce petit étage de couronnement, paroît annoncer que l'habitation du Souverain, est mise à couvert des intempéries de l'air, par cet étage de supplément; & que le soubassement qui soutient le bel étage, donne à connoître que cette même habitation en devient plus salubre: d'où il résulte, qu'à Versailles la décoration extérieure acquiert plus de dignité, que si l'on y eût fait usage de deux étages réguliers; l'apparence de cette double habitation nuisant à l'idée d'unité qu'on doit chercher à observer dans la décoration extérieure des édifices dont nous parlons: double étage qu'on tolere à peine aux Hôtels élevés dans les Cités, par l'économie du terrein ou autrement.

Au reste, il ne faut pas oublier que les attiques procurent aux grandes pieces, indispensables dans la distribution des Maisons Royales, des hauteurs nécessaires pour y pratiquer des voûtes & des calottes pour les grands sallons, les galleries, les salles des Gardes & autres pieces de leur ressort; qu'autrement la courbure de ces voûtes se trouveroit occuper une partie de la hauteur de l'étage régulier, si l'on avoit préféré celui-ci à un attique. Il est vrai que l'élévation de ces grandes pieces, se prenoit anciennement dans celle des combles; mais il faut convenir que ces derniers apportoient souvent des objets peu convenables à l'édifice, malgré la multitude d'exemples que nous offrent la plupart de ceux élevés en France.

Qu'on y prenne garde, nous venons de citer la façade de Versailles décorée d'un soubassement, d'un bel étage & d'un attique; à la vérité ce genre d'ordonnance nous paroît très-propre à déterminer les façades des Maisons Royales; mais nous sommes bien éloignés d'en approuver les dimensions & les rapports: le soubassement de ce Château nous paroît trop élevé, le bel étage avoir trop peu de hauteur, & son attique continu offrir à l'œuil du spectateur une monotonie presque révoltante. Sans doute Hardouin Mansard étoit trop habile pour ne s'en être pas apperçu; mais personne n'ignore que cette grande façade n'est qu'une restauration, & que les entraves auxquels il a été assujéti, sont pour lui autant d'excuses légitimes: il a su du moins préférer l'esprit de convenance à l'exactitude scrupuleuse des détails, presque toujours négligés d'ailleurs par cet homme de génie.

Des Bâtiments composés d'un soubassement, au-dessus duquel s'éleve un ordre colossal embrassant deux étages.

Malgré la quantité d'exemples de ce genre, qu'on remarque en Italie, & dans la plupart de nos productions Françoises, il nous semble qu'un ordre qui embrasse deux rangs de croisées, devroit être réservé pour nos bâtiments publics, selon leur plus ou leur moins d'importance; ou plus convenablement encore pour la décoration de nos Places Royales, parce qu'assez ordinairement la grandeur de ces dernieres étant considérable, & les bâtiments contenus dans leurs murs n'etant guère occupés que par des particuliers; il seroit peut-être à craindre que deux ordres & leurs entablements, déterminés par le peu d'élévation des appartements intérieurs, ne parussent d'un trop petit module, pour être apperçus d'un point de distance raisonnable.

Pour se convaincre de cette opinion, on peut comparer l'ordonnance de l'Architecture de la cour du Vieux-Louvre, avec celle de la Place de Louis le Grand, l'un & l'autre ayant à-peu-près le même diamêtre : par là on pourra juger, si effectivement le grand ordre élevé sur le soubassement de la Place de Louis le Grand, doit être préféré aux trois petits ordres qui se remarquent dans la plus grande partie de la cour du Vieux-Louvre actuel. Nous pensons que le grand ordre que nous citons, quoiqu'embrassant deux rangs de croisées, répond du moins, par la grandeur de son ordonnance, à celle du diamêtre de la

Place, & que du moins les doubles ouvertures qui sont comprises dans sa hauteur, servent à annoncer l'usage intérieur des bâtiments particuliers, auxquels cette grande ordonnance sert de mur de face. Par-tout ailleurs, au contraire, ce seroit, ce semble, vouloir donner à entendre, que la décoration extérieure d'un édifice, auroit été, dans son origine, commencée pour désigner un monument public, & que dans la suite ayant passé à des Citoyens du second ordre, ils se seroient trouvés forcés, par économie, de subdiviser intérieurement la hauteur des étages.

D'ailleurs on ne peut se le dissimuler, il faut de fortes raisons pour employer les ordres colossaux dans la décoration des bâtiments d'habitation. Personne n'ignore l'impossibilité de concilier les rapports que doit avoir l'ouverture des portes & des croisées, avec celle du diamêtre de l'ordre colossal, qui n'est appelé tel que parce qu'il semble n'avoir aucune correspondance avec toutes les autres parties de l'ordonnance. En effet 1°, Quelque grandeur qu'on veuille donner à un ordre, on n'en est pas moins obligé, par rapport à la solidité, d'en rapprocher les colonnes assez près les unes des autres, à cause de la portée des architraves: 2° Ce rapprochement de colonnes, laisse à peine un espace suffisant pour y placer convenablement des portes & des croisées; de sorte que dans de tels édifices on remarque quelquefois que la largeur des ouvertures égale seulement le diamêtre de l'ordre. Qu'on juge de là de l'imperfection d'une telle ordonnance. Nous le répétons, presque tous les bâtiments élevés en ce genre, nous ont paru avoir cet inconvénient; il seroit peut-être plus intéressant qu'on

ne s'imagine, pour supprimer cet abus, que nos grands Maîtres s'appliquassent à assigner un caractere véritablement distinctif à leurs différents genres de productions, afin que dans la suite nos Eleves pussent s'accoutumer à régler leurs idées, & à ne jamais perdre de vue, par de tels exemples, cette convenance, cette liaison, cet enchaînement qui rend si recommandables certains chefs-d'œuvre des Grecs, lesquels, à bien des égards, l'ont emporté sur les Romains & sur nous, du moins pour ce qui regarde le véritable caractere & l'expression dont nous voulons parler.

Quoi qu'il en soit, le soubassement qui soutient ce grand ordre, doit, comme dans tous les autres bâtiments, avoir à-peu-près les deux tiers de la hauteur de l'ordonnance de dessus ; néanmoins nous avons cru devoir rapporter, second volume, page 224 de ce Cours, les mesures de ces soubassements & de leurs ordres, en parlant de ceux du Péristyle du Louvre, des Places de Louis XV, de Louis le Grand & des Victoires, planche XCIII, dans l'intention de mettre nos Eleves à portée de juger par eux-mêmes, d'après le sentiment des différents Architectes qui ont élevé ces édifices.

Des Bâtiments à deux étages, embrassés par un seul ordre d'Architecture.

Ce genre d'ordonnance, nous paroît moins convenable encore que le précédent pour nos maisons particulieres : du moins lorsqu'un ordre colossal se trouve élevé sur un soubassement, il semble décorer, avec une sorte de succès, les édifices publics ; mais lorsqu'il paroît prendre

naiſſance ſur le ſol du rez-de-chauſſée, il donne au bâtiment une fauſſe idée de grandeur, qui ſe trouve, pour ainſi dire, anéantie par le défaut de relation qu'on remarque dans tous les membres d'Architecture qui entrent dans ſa décoration : diſparité qui lui ôte cette idée de vraiſſemblance, ſans laquelle un édifice ne ſauroit plaire, malgré l'autorité de quelques exemples aſſez célèbres en ce genre, tels que le Château de Marli, par Hardouin Manſard ; celui de Montmorenci par M. Cartaud ; l'Hôtel Amelot, par M. Boffrand, &c.

Des Bâtiments compoſés d'un ordre qui embraſſe deux étages, au-deſſus duquel s'éleve un attique.

Ces eſpèces de bâtiments ont les mêmes inconvénients que les deux précédents, avec cette différence, que l'attique eſt encore moins vraiſſemblable ſur un ordre coloſſal, que ſur ceux placés dans chaque étage d'un bâtiment, parce que ſi l'on donne à l'attique la moitié du grand ordre, comme le font les modernes ; cet attique alors acquiert une élévation giganteſque, qui diſpute de hauteur avec le bel étage compris dans le grand ordre : inconvénient qui a droit de déplaire aux yeux intelligents, & qu'on peut remarquer dans l'attique élevé au-deſſus du grand ordre Compoſite de la façade du Palais des Tuileries, du côté des jardins. Si, d'un autre côté, on ne lui laiſſe que le quart, d'après l'opinion des anciens, il devient incapable d'entrer en comparaiſon avec l'ordre de deſſous, à moins qu'on ne donne

donne à ce couronnement qu'un caractere d'amortissement, sans prétendre vouloir y introduire des pilastres, des ouvertures, qui, contre toute idée de vraissemblance, lui donnent un air d'habitation contraire au genre de l'édifice, où un ordre qui embrasse deux étages peut être employé; encore faut-il observer alors que cet attique ne couronne que quelques parties essencielles de la façade, afin de les faire pyramider sur le reste de l'ordonnance; car en parlant de la façade de Versailles, du côté des jardins, nous avons déja désapprouvé les attiques continus sur toute l'étendue du bâtiment.

Des Bâtiments composés de deux étages réguliers, avec un attique au-dessus.

Plusieurs de nos édifices d'une assez grande importance, sont élevés à Paris dans ce genre; le Palais du Luxembourg, dans sa majeure partie, par Debrosse; les anciennes façades de l'intérieur de la cour du Louvre, par l'Escot; l'Hôtel de Rohan, par La Maire; celui de Noailles, par M. l'Assurance; celui de Beauvais, par Le Pautre; la façade du Bureau des Marchands Drapiers, par Bruant, &c. Plusieurs de nos bâtiments même, où les ordres ne président pas, présentent ce genre d'ordonnance, ainsi qu'on peut le remarquer aux Hôtels du Maine & de Torcy, au Château de Boufflers & ailleurs: cette maniere de décorer nos bâtiments d'habitation, & où la réitération des étages devient souvent nécessaire, nous paroit la plus convenable; l'attique, à beaucoup d'égards, devant être préféré aux mansardes, qui ne conviennent guère qu'aux maisons à loyer, & où peut-être

encore l'étage dont nous parlons, feroit & plus commode & plus économique.

Nous ne répéterons point les rapports que ces étages doivent avoir les uns avec les autres; les procédés doivent être les mêmes pour tous les genres de bâtiments, du moins nous le penfons ainfi. Au refte, fi la fituation des lieux, l'étendue du bâtiment, fon plus ou moins d'élévation apporte quelque changement dans ces mefures, on ne doit fe permettre ces changements, qu'après avoir fuivi les préceptes fondamentaux de l'Art; c'eft enfuite au génie de l'Architecte, d'avoir recours aux reffources qui lui font offertes, pour fatisfaire à fes befoins.

Des Bâtiments compofés de trois étages réguliers.

Nous finirons nos obfervations, par traiter des bâtiments d'habitation, compofés de trois étages réguliers, & dans chacun defquels fe remarque un ordre d'Architecture, tel que dans les gros pavillons du Palais du Luxembourg, où l'ordre Tofcan porte le Dorique, & celui-ci l'Ionique; dans les avant-corps du Château de Maifons, où le Dorique porte l'Ionique, & celui-ci le Corinthien; enfin dans les nouvelles façades de l'intérieur de la cour du Louvre, où l'ordre Compofite fe trouve placé entre deux Corinthiens.

Nous penfons que quand la néceffité requiert un troifieme ordre dans un bâtiment, on devroit ne l'employer que pour faire pyramider la partie du milieu de l'édifice, comme à Maifons, & non les extrémités, comme au Luxembourg; il faut rarement faire ufage d'un troifieme ordre dans tout

le pourtour de l'édifice, comme on se propose de le faire dans la cour du Vieux-Louvre; cette continuité ne nous semblant propre que pour l'ordonnance des Places publiques, dont ordinairement l'immensité autorise cette régularité de hauteur, qui, dans les bâtiments d'habitation, devient d'une monotonie qui nuit au caractere de l'édifice.

Ces bâtiments à trois étages, peuvent encore convenir à toutes les demeures particulieres où les ordres ne président pas, ou bien lorsqu'il ne s'agit que des façades de nos Communautés Religieuses, de nos Hôpitaux, des Manufactures, des Casernes, des Arsenaux, & de plusieurs autres édifices civils ou militaires.

Notre intention, dans ce Chapitre, n'a pas été d'épuiser toutes les manieres que nos Architectes employent ordinairement pour la décoration des façades de leurs bâtiments, mais seulement de rapporter celles le plus fréquemment mises en usage, & de citer les exemples qui ont le plus de célébrité dans chaque genre. Nous avions dessein, comme nous l'avons dit précédemment, de renvoyer à l'Architecture Françoise, qui traite de ces diverses productions (*d*); mais plusieurs de nos

(*d*) L'Architecture Françoise étoit anciennement un Receuil en huit volumes, commencé par Marot, & qui contenoit les plans, coupes & élévations de la plus grande partie des bâtiments élevés en France par nos plus célebres Architectes. M. Jombert, Libraire, ayant acquis ce fond de planches considérable de feu M. Mariette, imagina, il y a plusieurs années, de faire un corps complet de cet ouvrage, & nous invita, en ayant levé & gravé la plus grande partie pour M. Mariette, à faire des descriptions sur chacun des édifices que contenoit

Eleves nous ayant fait entendre que l'acquisition de ce Recœuil de planches, étoit très-dispendieuse, ils nous sauroient gré, de mettre dans ce Cours assez de figures, pour leur abréger une recherche pénible, en leur donnant les dessins, sinon du plus grand nombre des bâtiments que nous citons, du moins de ceux qui nous paroissent les plus propres à leur servir de modeles. Pleins du desir de leur être utiles, le Chapitre suivant va contenir, non les façades, mais les avant-corps de nos bâtiments les plus considérables; ensuite ceux de nos Hôtels, qui, quoique moins importants, ne laissent pas de mériter d'être examinés avec soin, & de faire l'objet de l'étude des jeunes Architectes qui veulent s'ouvrir une route sûre pour parvenir à la perfection de l'Art.

---

ce Recœuil: M. Jombert, à cet effet, proposa au Public, par souscription, cet ouvrage intéressant: nous fimes de suite les quatre premiers volumes, qui furent dédiés, par le Libraire, à M. le Marquis de Marigny, & assez bien accœuillis du public. Des raisons particulieres ayant déterminé M. Jombert à suspendre les quatre volumes restants de l'Architecture Françoise, nous occupâmes le loisir que nous laissoit cet intervale, à perfectionner le Cours d'Architecture que notre Editeur donne aujourd'hui: Cours néanmoins à l'impression duquel nous n'avons voulu consentir, qu'auparavant M. Jomberr ne se soit décidé à reprendre ou à abandonner la suite de l'Architecture Françoise. En conséquence nous lui écrivîmes en 1768; peu satisfaits des raisons qu'il nous apporra, nous nous déterminâmes à laisser mettre sous presse le Cours qui est offert ici au Public: nous profitons même de l'occasion de cette note, pour le prévenir, que quoiqu'on ait pu lui faire entendre, nous n'avons aucune part à l'interruption de l'Architecture Françoise.





CHAPITRE IV.

SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,

OÙ L'ON TRAITE DE L'ORDONNANCE QUI PRÉSIDE DANS LES AVANT-CORPS DES PALAIS, DES MAISONS DE PLAISANCE, ET DES HOTELS, ÉLEVÉS PAR NOS ARCHITECTES CÉLEBRES.

NOUS prévoyons la difficulté que nous aurons à nous acquitter d'une maniere satisfaisante pour tous nos Lecteurs, de la description des avant-corps dont nous allons présenter ici les dessins. Les Maîtres de l'Art auroient peut-être desiré que nous nous fussions contenté de les leur offrir dans ce Cours, en leur laissant demêler à eux-mêmes les véritables beautés qu'ils contiennent, d'avec les défauts dont ils ne sont pas toujours exempts; peut-être auroient-ils raison, étant suffisamment instruits du bon ou du mauvais effet qu'ils produisent; mais il en est tout autrement des Eleves, à qui ces Leçons sont offertes. Peu versés dans la théorie de l'Art, ils ne peuvent encore apprécier les rapports & les proportions qui déterminent leur largeur avec leur hauteur, ni reconnoître si l'expression de l'ordonnance qu'ils présentent, est essenciellement celle qui convient à l'espèce du bâtiment où cet avant-corps est placé. Pour remplir la tâche que nous nous sommes imposée, il nous a donc paru

néceſſaire de rappeler les préceptes de l'Art ; de diſſerter ſur les différentes parties qui les compoſent, d'examiner ſi les détails de ces avant-corps ſont engendrés par les maſſes, & ſi à leur tour les ornements naiſſent naturellement du caractere de l'édifice ; enfin ſi ces divers objets ſont en relation les uns avec les autres, s'ils n'ont point un ſtyle différent, étranger, diſcordant. Ces défauts, quoique moins conſidérables que celui qui regarde les rapports, n'en cauſent pas moins, dans la décoration, une diſparité contraire à la perfection de l'ouvrage entier ; & l'édifice alors au-lieu de préſenter un chef-d'œuvre, offre à peine une compoſition au-deſſus de la médiocrité.

Nous nous flattons donc que tout Architecte non prévenu, quelqu'éclairé qu'il puiſſe être, nous pardonnera d'avoir oſé tenter, par nos remarques impartiales, d'abréger l'étude des jeunes Citoyens qui ſe deſtinent à l'Architecture, en les portant par-là à réfléchir au pied de nos édifices, ſur les objets qu'ils doivent imiter ſans exception, & ſur ceux qui ſemblent exiger quelques modifications qui les remettent à leur véritable place, & les rendent plus conformes à l'ordonnance qui regne dans l'avant-corps, & enſuite à celles qui préſident dans toute l'étendue de l'édifice.

Tant que nous nous ſommes tranſportés ſur le lieu avec nos Eleves, nous avons cru pouvoir nous diſpenſer d'écrire le plus grand nombre des obſervations que nous y faiſions en leur préſence ; aujourd'hui qu'il s'agit, par l'impreſſion de cet ouvrage, de renoncer à ces Leçons ſpéculatives, & même aux démonſtrations qui les ont toujours précédées ou ſuivies dans nos Ecoles, nous nous voyons forcés, pour ainſi dire, d'entrer dans

les détails qu'exige l'application de l'Art dans les différentes compositions d'Architecture, & par-conséquent d'aider la théorie du jeune Eleve, par l'expérience des grands Maîtres, qui, par les exemples qu'ils ont laissés, & que nous traduisons ici, leur indiqueront les routes différentes qu'ils peuvent prendre pour arriver à un certain degré de perfection. Nous croyons même que les observations que nous nous trouvons obligés de faire à l'avantage des uns, & au désavantage des autres, ne pourront que contribuer à faire éclôre, avec plus de facilité, les connoissances de nos jeunes Emules, pourvu toutefois, comme cela ne leur arrive que trop ordinairement, qu'ils ne s'érigent pas en critiques, sous prétexte de ne faire que des remarques.

Une autre considération nous a déterminés à en user ainsi : combien d'Artistes dans nos Provinces, combien même d'Architectes, dans les pays étrangers, qui n'ayant point, ou que très-peu vu les parties intéressantes des façades que nous allons offrir, seront satisfaits de trouver, dans leur Bibliothèque, la plupart des productions de nos Maîtres, avec des indications dans le discours, qui leur rappelleront l'usage qu'ils en doivent faire dans leurs compositions. Ainsi, quoique ces Leçons soient plus particuliérement faites pour les Eleves à qui ce Cours est destiné, nous croyons pouvoir nous flatter que les premiers tireront quelques secours des observations que le zele nous a dictées.



De la décoration des avant-corps du Vieux-Louvre, du Palais des Tuileries, et du Luxembourg.

Avant-corps de l'une des façades de l'intérieur de la cour du Vieux-Louvre, du côté de la rue Fromenteau, élevé sur les dessins de Jacques Le Mercier.

PLANCHE IV.

Cet avant-corps offre peut-être la plus riche ordonnance qu'on puisse remarquer dans nos édifices François. Nous avons donné les principales mesures des ordres qui le décorent, Tome II, page 199, planche LXXXVIII, où nous avons dit que sa hauteur étoit de dix-huit toises trois pieds, depuis le sol jusqu'au sommet du fronton: nous rapporterons à présent, que ce superbe avant-corps, nommé vulgairement le gros pavillon du Louvre, a été bâti dans l'état où on le voit aujourd'hui, sur les dessins de Jacques Le Mercier, Architecte célebre (*e*). Il y a néanmoins toute apparence que ce grand Maître n'a élevé que la partie supérieure de cet avant-corps, & qu'il a suivi les deux premiers ordres & l'attique que Pierre Lescot avoit employés, lorsqu'en 1528,

(*e*) Voyez dans le premier volume de ce Cours, page 102, note *d*, la plupart des bâtiments que Jacques Le Mercier a fait construire en France.

ſous Henri II, il donna les deſſins du Louvre. Quoi qu'il en ſoit, la baluſtrade qui couronne cet attique, nous paroît beaucoup trop élevée; nous penſons de même ſur la hauteur démeſurée des Caryatides; mais le ciſeau de Sarraſin dédommage, en quelque ſorte, de ce défaut. Au-deſſus de ces figures giganteſques, on remarque trois frontons, dont deux triangulaires, & un circulaire: hardieſſe de génie, qu'on ne peut pardonner qu'à un grand homme, mais qui ne doit jamais trouver d'imitateurs. Le dôme quadrangulaire, par ſon plan, qui s'éleve au-deſſus de toute cette ordonnance, nous paroît trop peſant eu égard à la multiplicité des membres d'Architecture qui diviſent l'ordonnance de cet avant-corps : mais entrons dans quelques détails, qui nous amèneront à faire ſentir à nos Eleves la beauté de cet avant-corps, ainſi que des façades qui l'accompagnent, & à leur faire prendre garde à certaines parties de détail qui aujourd'hui ne ſont plus en uſage.

On ne peut diſconvenir que les premieres façades de la cour du Vieux-Louvre, auxquelles on a ajoûté cet avant-corps, ne ſoient un chef-d'œuvre. Elles ſont, comme nous l'avons déja dit, de Pierre Leſcot, qui les a compoſées de deux ordres & d'un attique: genre de bâtiment dont nous avons parlé, Chapitre III de ce volume, page 49. Nous le répétons, certainement c'eſt un chef-d'œuvre pour ſon temps, & même pour le nôtre, en le conſidérant du côté de la pureté de l'Architecture, de la perfection des profils, & de la très-grande beauté des ornements. Il eſt vrai que cette ordonnance eſt peut-être diviſée par de trop petites parties, & qu'en général les ordres ſont d'un petit module; qu'au contraire, les ouvertures ſont un peu gran-

des; que les tables qu'on y remarque, ainsi que les frontons, les niches, les médaillons; enfin les ornements y sont prodigués : mais il faut avouer que chacun de ces différents objets, examinés séparément, doit passer pour un chef-d'œuvre d'autant plus admirable, que ce célebre Architecte peut être regardé, ainsi que nous l'avons déja dit ailleurs, comme le premier qui ait ranimé en France le goût de la véritable Architecture antique : à quoi l'on peut ajoûter qu'il a eu le bonheur de trouver dans ce siecle, déja assez éloigné du nôtre, des Sculpteurs du premier mérite, qui ont embelli cette production de ce que l'art peut offrir de plus exquis; leur travail est bien capable de faire oublier les défauts qu'on remarque dans certaines parties ou trop fortes, ou trop foibles, & dans quelques attributs, qu'il eût peut-être été mieux d'y supprimer. Le Mercier n'a pas hésité d'imiter ces ornements dans la partie inférieure de l'avant-corps dont nous parlons ici, en se servant du ciseau des mêmes Artistes, & en continuant précisément la même ordonnance, commencée par Lescot; & même à en juger par la Sculpture qui nous paroît être du même style, nous serions tentés de croire, que toute cette partie inférieure avoit été commencée par ce dernier Architecte.

Nous ne rappellerons pas ici ce que nous venons de dire en parlant des licences que nous avons remarquées dans la partie supérieure de cet avant-corps; mais nous observerons que ce n'est pas un petit mérite à Le Mercier, d'avoir su subdiviser, avec autant d'art qu'il l'a fait, l'ordonnance d'Architecture de la très-grande élévation qu'il a ajoûtée à cet avant-corps; de maniere que cette masse du Vieux-Louvre, impose véritablement; & quoi

qu'on en dise, elle offre une véritable beauté, & par sa grandeur & par la perfection des membres d'Architecture & de la Sculpture dont elle est ornée : beauté frapante, qui rend indécis le plus grand nombre des Architectes, si l'on devra, lors de la restauration de ce Palais, déja si heureusement commencée, raser cette partie supérieure, pour faire symétriser cet avant-corps avec ceux placés dans les trois autres façades, ou le laisser dans son état actuel, comme un monument de la splendeur des regnes précédents, & des talents des Architectes qui l'ont élevé.

Si nous étions requis de donner notre avis à cet égard, nous ne dissimulons pas que nous serions de ce dernier sentiment. François Blondel & François Mansard, le premier à la Porte Saint-Antoine, le second à l'Hôtel de Carnavalet, ont su respecter, malgré la supériorité de leurs talents, les chefs-d'œuvre de Sculpture, anciennement appliqués à ces édifices. Ils en ont même conservé l'Architecture, & se sont par là attirés l'estime de tous les amateurs & de la plus saine partie des Architectes. Pourquoi, à leur exemple, ne conserveroit-on pas à la postérité cet ouvrage, sinon admirable dans toutes ses parties, du moins très-intéressant dans ses détails, & peut-être le plus capable d'inspirer le vrai goût de la Sculpture dans plus d'un genre. On peut le dire ici, en prenant cet avant-corps partie par partie, le plus grand nombre des détails de l'Architecture, offre autant de modeles excellents à imiter, principalement ceux qui se remarquent dans la façade où se trouve contenue aujourd'hui l'Académie des Sciences : façade entiérement finie, & qui, selon nous, est de beaucoup supérieure à toutes les autres, qui

ne font qu'une imitation imparfaite du chef-d'œuvre de Pierre Lefcot. Il faut prendre garde que dans cette apologie, nous n'entendons parler ni de l'attique, ni des frontons circulaires qui le couronnent par intervale, non-feulement parce qu'on eft décidé à y fubftituer un troifieme ordre, mais parce que la Sculpture qui l'accompagne, quoiqu'une merveille de l'Art, dans un autre genre, nous paroît trop coloffale, pour l'Architecture qui la reçoit. D'ailleurs les combles qui fe trouvent élevés au-deffus de cet attique, nous femblent peu convenables dans un tel édifice : défaut que le troifieme ordre qu'on éleve aujourd'hui détruira entiérement.

Revenons à l'avant-corps de la planche IV, & faifons quelques obfervations utiles à nos Eleves, pour les accoutumer à y démêler, ce qui s'y rencontre de véritablement eftimable, d'avec ce qui l'eft moins. Nous l'avons déja dit, nous ne faurions approuver la grandeur des arcades du rez-de-chauffée, dont la largeur anéantit, pour ainfi dire, le diamêtre de l'ordre. Celle du premier étage eft dans le même cas; d'ailleurs la largeur de l'entrecolonnement qui la contient, nous paroît trop confidérable, eu égard à fon peu d'élévation : au contraire, les croifées de ce même étage font d'une grande beauté; auffi en donnerons-nous les mefures en particulier dans le Chapitre fuivant. Nous aurions defiré encore, que Le Mercier, à la place des ouvertures plein-cintre du deuxieme étage, n'eût fait que des croifées à plattes-bandes; les archivoltes, les impoftes & les pieds-droits crénelés qu'on y remarque, réuffiffent moins heureufement que des chambranles : nous n'approuvons pas non plus les tables propres à recevoir

des inſcriptions ; ces tables coupent trop l'architrave & la friſe de l'entablement ; elles préſentent autant de pieces de rapport qui nuiſent à l'unité.

Nous avons déja obſervé, que la plus grande partie des attributs de la Sculpture, nous y paroiſſent peu convenables. En effet, que ſignifie un buſte ſur la corniche des croiſées ? Il eût été ſans doute mieux placé dans la ſalle des antiques, qu'ici où il ſe trouve, tantôt entre deux lions, tantôt entre deux levrettes. On ſait que cette tête étoit ſuppoſée celle de Diane : allégorie à laquelle Diane de Poitiers avoit donné lieu; mais elle ſe trouve répétée trop ſouvent dans cette façade, & auroit dû, ſelon nous, faire l'objet d'un trophée en bas-relief, plutôt que le couronnement d'une croiſée, où ces allégories ſe trouvent exécutées preſqu'en ronde-boſſe : d'ailleurs ces têtes nous ſemblent fortes, comparées avec celles des renommées placées ſur l'archivolte de l'arcade du milieu, & ne paroiſſent guère avoir de rapport qu'avec les têtes des Caryatides & des figures giganteſques de l'attique, qui ſont d'une autre main. Mais ce qu'on ne peut trop véritablement admirer, ce ſont les génies diſtribués dans la friſe de l'entablement du ſecond ordre ; ils égalent en beauté, ce que l'antique a produit de plus excellent. Peut-être que les feſtons que ces génies ſemblent attacher ſur cette friſe, ſont un peu forts ; les oiſeaux qui s'y repoſent, ſemblent d'ailleurs affoiblir l'idée du chef-d'œuvre qu'on vient d'admirer. Encore une fois, malgré ces remarques, nous ſommes forcés de convenir que cet ouvrage mérite toutes ſortes d'éloges, & que ſi nous nous ſommes permis quelques obſer-

vations, c'eſt ſeulement en faveur des jeunes gens; qui la plupart imitent indiſtinctement les beautés & les médiocrités des hommes célebres; il eſt eſſenciel de leur faire diſtinguer les unes d'avec les autres, pour les porter à imiter l'excellent, & à ſe garantir des fautes échapées aux grands Maîtres. Néanmoins nous n'avons rien voulu changer dans ce deſſin ; nous y avons ſupprimé ſeulement les grandes cheminées qui accompagnent le dôme, ainſi que les croiſillons en pierre qui partagent le vide des croiſées de cet avant-corps, & qui ſe remarquent dans toutes les ouvertures de la façade anciennement bâtie.

Avant-corps de l'ancienne façade du Louvre, du côté de la Riviere, élevée ſur les deſſins de Louis Le Veau.

PLANCHE V.

Cet avant-corps eſt détruit aujourd'hui pour la plus grande partie, ou du moins eſt entiérement maſqué par la nouvelle façade que Claude Perrault a élevée au-devant, du côté de la riviere, afin de rendre cette partie du Louvre double, de ſimple qu'elle étoit anciennement : deux raiſons nous ont déterminés à offrir à nos Eleves le deſſin de cet avant-corps : premiérement, parce que cette production eſt preſque oubliée aujourd'hui, & qu'elle mérite d'être connue; ſecondement, parce que l'ordonnance de ſon Architecture eſt abſolument différente du précédent, & qu'elle différe auſſi beaucoup de celle que Perrault a élevée dans l'avant-corps de ce même Palais,

du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, que nous allons rapporter dans la planche suivante, après avoir fait remarquer les beautés qui caractérisent celui-ci.

L'ordre d'Architecture qui le décore, est d'un beaucoup plus grand module que celui de l'intérieur du Louvre que nous venons de décrire. Le Veau avoit sans doute pensé, que cet avant-corps devant être apperçu de l'autre côté de la riviere, il étoit nécessaire que son ordonnance s'annonçât par un style qui, d'un point de distance considérable, ne montrât rien de chétif ni de mesquin; c'est pourquoi il a préféré un ordre qui embrassât deux étages, au-dessus duquel se voit un attique d'une hauteur égale à celui qui regne dans tout le pourtour du Louvre; mais il s'est bien gardé de le percer de croisées; il l'a enrichi seulement de bas-reliefs, à la maniere des anciens. Ces bas-reliefs sont séparés par des corps d'Architecture en forme de piédestaux, qui portent chacun une statue à plomb des colonnes de dessous. Cette sorte d'attique a été souvent employée par Le Veau, à qui il a toujours réussi, parce qu'il est un de ceux de nos Architectes modernes qui aient le mieux su ajuster cette espèce de couronnement, à la décoration de ses façades. Nous pensons qu'on auroit dû supprimer l'étage élevé au-dessus de cet attique, les croisées plein-cintre dont il est percé, particuliérement celle du milieu qui est surbaissée, semblent y réussir encore moins bien que dans celui de la cour dont nous venons de parler. D'ailleurs on ne peut guère applaudir au fronton de cet étage : sa base étant plus étroite que la largeur de l'avant-corps, le couronne on ne peut pas plus imparfaitement, & lui donne un air faussement

pyramidal. Nous sommes du même avis à l'égard des tables qui divisent les trumeaux & le dessous des croisées ; elles nous paroissent plus propres à être employées à l'Ebénisterie, qu'à l'Architecture proprement dite. Nous n'approuvons pas non plus les bossages portés aux extrémités de ce dernier étage ; ils indiquent une richesse rustique, mal-à-propos élevée au-dessus d'un ordre Corinthien. Le dôme qüadrangulaire qui surmonte cette ordonnance, acheve d'accabler cette partie supérieure ; mais Le Veau a cru devoir l'imiter, en quelque sorte, de l'ancien Louvre, parce qu'originairement ce bâtiment étant simple, ce dôme devoit faire parement, & du côté de la riviere, & du côté de la cour.

La porte plein-cintre du rez-de chaussée, est d'une assez belle proportion : nous aimons moins les niches placées de chaque côté ; peut-être eût-il été aussi à desirer, que les entrecolonnements eussent été égaux ; cela auroit effacé la disparité qu'on remarque dans la largeur des croisées du premier étage & dans leurs dosserets, qui, malgré les chambranles & les crossettes de ces ouvertures ne répondent en aucune maniere à la dignité de l'ordre.

Avant-corps de la façade du Péristyle du Louvre, du côté de S. Germain-l'Auxerrois, élevé sur les dessins de Claude Perrault.

PLANCHE VI.

Cet avant-corps, très-différent des précédents, est sans contredit, ainsi que toute la façade à laquelle

quelle il appartient, l'un des chefs-d'œuvre, & de Claude Perrault & de l'Architecture Françoise; nous en avons déja donné les principales mesures au deuxieme volume de ce Cours, page 224, planche XCIII, en le reconnoissant pour la troisieme merveille de l'Art (*f*). Malgré cet éloge justement mérité, voyez ce que nous avons dit des bâtiments composés d'un soubassement, au-dessus duquel s'éleve un ordre colossal, Chapitre III de ce volume, page 45. A présent donnons notre sentiment sur cet ouvrage, si digne d'admiration, sans néanmoins chercher à dissimuler les défauts dont il n'est pas entiérement exempt. Mais avant d'entrer dans cette discussion, rapportons que le Cavalier Bernin avoit été d'abord appelée en France pour donner les dessins du rachèvement du Louvre, & que ceux de Perrault furent préférés aux projets de l'Architecte Italien. On sera moins étonné de cette préférence, lorsqu'on voudra examiner le quatrieme volume de l'Architecture Françoise, où l'une & l'autre production de ces deux Architectes sont gravées avec assez de soin. C'est alors que l'on sera frappé d'étonnement, de la prodigieuse différence qu'on remarquera dans le parallele de ces deux compositions. Nous rapporterons encore que l'on a disputé longtemps à Perrault d'être l'auteur de ce magnifique édifice, que plusieurs Architectes l'ont attribué à Le Veau & à d'Orbay son Eleve & son neveu. Nous

---

(*f*) Selon nous la Porte Saint-Denis, par François Blondel, est la premiere merveille de notre Architecture; le Val-de-Grâce & le Château de Maisons, par François Mansard, la seconde; ensuite le Péristyle du Louvre, dont nous parlons, &c.

ne releverons point ici cette erreur. Nous avons suffisamment prouvé ailleurs la fausseté de cette assertion. Les Architectes qui l'ont soutenue, ne l'auroient pas avancée, s'ils eussent voulu comparer cette production de Perrault, avec le magnifique arc de triomphe du Trône, dont il a été aussi l'Architecte, & que nous avons rapporté, deuxième volume de ce Cours, page 106, planche XXXIX, absolument du même style que l'ordonnance du péristyle.

Quoi qu'il en soit, disons que cet ouvrage doit être regardé, non-seulement comme le triomphe de l'Architecture & de la Sculpture ; mais encore comme le chef-d'œuvre de l'Art, pour la hardiesse de la construction. En effet, rien de si régulier que l'ordre d'Architecture qui y préside, rien de si intéressant que les membres qui l'accompagnent ; point d'ornements mieux entendus que ceux distribués dans toute cette ordonnance ; enfin rien de si magnifique que sa construction : tout y est noble, imposant. Tels sont les grands traits qui caractérisent cet édifice ; tel est le sentiment qu'en doivent porter les Connoisseurs, après l'avoir examiné sous son véritable point de vue ; mais considérons-le à présent comme Architecte.

D'abord la grandeur de l'Architecture de ce Frontispice, frappe, étonne sans doute ; mais ce prestige cesse, quand des dehors on vient à passer dans la cour de ce Palais, où l'on ne remarque plus que de petits ordres distribués dans les trois étages qui en composent les façades. Quoique cette observation ne soit pas sans fondement, il faut convenir que Perrault s'est déterminé à cette idée sublime, excité par le zèle de Colbert, & la puissance alors sans bornes de Louis le Grand ; que

pour cela il a cru devoir franchir la relation des dehors avec les dedans, à raison du projet qu'il avoit conçu en élevant le modele de l'arc de triomphe du Trône ; c'étoit de pratiquer une grande rue qui alignât ces deux édifices célebres: idée vaste, & tout ensemble digne du beau siecle de Louis XIV, & de l'opulence de la Nation: idée qui devant un jour se réunir avec celle du Bernin, qui avoit proposé une seule grande cour, entre le Vieux-Louvre & les Tuileries, auroit produit un ensemble qui eût surpassé les plus somptueux édifices de l'Europe. Mais aujourd'hui qu'on semble avoir renoncé à ces projets, les Amateurs & les Etrangers, qui ignorent les premieres idées de Perrault, blâment en quelque sorte cette disparité frappante qui se remarque entre les dehors & les dedans de cet édifice.

Les hommes instruits condamnent encore, dans l'avant-corps de cette belle façade, l'ouverture réelle de la porte à plate-bande, qui donne entrée à ce Palais; ils la trouvent trop petite, quoique de douze pieds de largeur, sur vingt-quatre de hauteur. En effet, elle paroît telle, quoique Perrault ait pris soin de la renfermer dans une arcade feinte de vingt pieds de large sur trente-neuf d'élévation; car cette ressource est peu digne du génie supérieur de cet Artiste, & ne peut jamais servir d'autorité à nos Eleves, l'archivolte de cette arcade feinte, interrompant le niveau du soubassement, & ayant pour ainsi dire forcé Perrault de supprimer toute espèce d'ouverture dans le grand entrecolonnement supérieur qui se trouve au-dessus de cette porte; de maniere que le plein qui s'y remarque, quelqu'ingénieusement orné qu'il puisse être par le ministere de la Sculpture, présente

E ij

toujours un corps ſolide, où il eût été à deſirer qu'on eût remarqué un percé, préférable à tous égards dans toute eſpèce d'édifice, particuliérement dans celui deſtiné pour la repréſentation d'une tête couronnée. L'ouverture du petit nombre de croiſées qui s'apperçoivent dans cette façade, eſt trouvée auſſi trop peu conſidérable, quand on vient à la comparer avec le diamêtre de l'ordre, & il paroît qu'on auroit deſiré que ces ouvertures euſſent été continuées à la place des niches qu'on remarque dans les galleries placées de chaque côté de cet avant-corps; ce qui auroit donné, dit-on, à la façade de ce Palais, un air d'habitation qu'elle n'offre point à ſon premier aſpect. Ces niches, loin de lui procurer le caractere qu'elle devroit avoir, font reſſembler cet avant-corps à un mur de face deſtiné à contenir, dans ſon intérieur, des galleries éclairées par en haut, & conſacrées à renfermer une collection de tableaux précieux, ou une Bibliothèque: il paroît qu'on penſe de même ſur les médaillons placés au-deſſus des niches & des croiſées; ce genre d'ornement n'étant guère que du reſſort des arcs de triomphe, ainſi que Perrault l'a fait avec plus de convenance à celui dont il a donné les deſſins pour le Trône, déja cité. Peut-être a-t-il voulu rappeler, dans cette décoration, les médaillons placés du temps de Leſcot dans l'intérieur de la cour, comme il a imité dans ſon ſoubaſſement la forme & la proportion trop ſvelte des croiſées bombées qui ſe remarquent dans les anciennes façades du Louvre. Mais arrêtons ces obſervations, qui n'empêchent pas que plein de vénération pour ce grand Maître, nous n'admirions, avec la plus grande ſatisfaction, cet édifice, dont il nous paroît impoſſible d'apprécier les

beautés ; elles ſurpaſſent de beaucoup les légers défauts que nous venons de relever d'après le jugement qu'en ont porté les plus célebres Artiſtes, avec qui nous avons eu ſouvent occaſion de nous entretenir ſur ce chef-d'œuvre, & qui, comme nous, ſont convaincus que cet ouvrage de l'Art eſt digne des plus grands éloges. Néanmoins, en faveur de ceux de nos Eleves qui ne ſont pas encore en état de demêler les vraies beautés répandues dans cette compoſition d'avec les parties qui méritent quelques modifications, nous allons donner, dans la planche ſuivante, ce même avant-corps avec quelques changements que nous nous ſommes permis d'y faire, non que nous nous croyons en état de ſurpaſſer, ni même d'atteindre une telle merveille, mais dans l'intention ſeulement de porter ces mêmes Eleves à réfléchir ſur tout ce qui leur eſt offert dans l'Architecture, pour ſe rapprocher, le plus qu'il leur ſera poſſible, de l'eſprit de convenance, peut-être un peu trop négligé parmi nous.

Avant-corps de la facade du Périſtyle du Louvre, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, avec quelques changements propoſés par l'Auteur de ce Cours d'Architecture.

PLANCHES VII & VIII.

Pour détruire en apparence la petiteſſe de la porte qui donne entrée à l'intérieur du Vieux-Louvre, nous l'avançons de vingt-quatre pieds ſur un nouveau corps d'Architecture qui ne s'éleveroit que de la hauteur du ſoubaſſement, parce qu'a-

lors cette porte, ne tenant plus à la façade, perdroit beaucoup de cette petiteſſe, qui actuellement ne lui donne guère l'air que d'un guichet, ſi on l'a compare avec la grandeur de l'ordonnance de cet édifice. Aux-deux côtés de cette porte, ſeroient pratiquées deux rampes de trente & une marches chacune, & de douze pieds de largeur: au haut de ces rampes ſe trouveroit un palier qui, d'une part, avec une pareille quantité de marches, monteroit au-deſſus du ſoubaſſement, & de l'autre, redeſcendroit, par une troiſieme rampe alignée à la ſeconde, dans la place publique ſituée au-devant de ce frontiſpice: ſous le palier commun aux rampes de ce grand perron extérieur, on pratiqueroit des corps de garde, tels qu'on peut en remarquer, figure A de la planche VIII. Par ce moyen, la direction du périſtyle ne ſeroit plus interrompue, & l'on n'auroit plus recours à la corniche circulaire qui s'apperçoit aujourd'hui au-deſſus de la porte qui donne entrée au Vieux-Louvre.

Au-deſſus de ce perron & dans le grand entre-colonnement de cet avant-corps, au-lieu de la Sculpture qu'on y doit placer, nous aurions préféré une grande arcade plein-cintre, qui auroit figuré avec celle qui ſe remarque dans chacun des pavillons placés aux extrémités de cette façade; mais comme cet entrecolonnement ſe trouve de vingt-cinq pieds, pendant que ceux des pavillons n'en ont que dix-ſept, nous aurions tenu cette nouvelle arcade, un peu plus large & un peu plus élevée, & nous l'aurions renfermée dans une niche quarrée, dont les piédroits & les alêtes ſe ſeroient trouvés égaux au module de l'ordre; reſſource que Perrault lui-même a obſervée à ſon arc de triom-

phe du Trône, & que François Manſard a employée avec tant de ſuccès dans la nef du Val-de-Grâce, ainſi que François Blondel à la porte Saint-Denis. Cette arcade auroit rempli, ſelon nous, bien plus convenablement cet entrecolonnement, que tout ce qu'on y remarque. D'ailleurs elle auroit annoncé, dès les dehors, une grande piece montant de fond, & auroit rappelé, dans le milieu de cette façade, celles placées dans les pavillons de ſes extrémités.

Au reſte, il pourroit arriver que cette nouvelle arcade, ainſi que les deux dont nous venons de parler, quoiqu'aſſez bien en rapport avec l'ordre, anéantiſſent, pour ainſi dire, les autres ouvertures répandues en petit nombre dans cette façade: cette conſidération nous a fait agrandir, le plus qu'il nous a été poſſible, les croiſées à plate-bande qui ſe remarquent ici; on pourra les comparer avec celles de la planche précédente, qui n'ont que ſix pieds quatre pouces, au-lieu de huit pieds que nous donnons à celles de cette planche, les trop petites ouvertures dans les entrecolonnements d'un grand ordre, offrant toujours une diſparité choquante.

Pour procurer plus de vide à cette façade, nous propoſons de convertir les médaillons en croiſées attiques, ainſi que Perrault l'a pratiqué du côté de la riviere; avec cette différence du moins, que nous les avons faites à plates-bandes, & non bombées dans leur ſommet: licence qui nous étonne de la part de ce grand Maître, & qu'il a même répétée dans toutes les croiſées de ſon ſoubaſſement. Pour éviter cette forme d'ouverture dans ce dernier étage, imaginée ſans doute par nos jeunes têtes Françoiſes, nous avons, dans ce ſoubaſſement, préféré des arcades plein-cintre, dans leſquelles

nous avons introduit des croisées de même forme ; & nous avons risqué de tailler des refends dans leurs piédroits ; il y a toute apparence que Perrault a cru devoir faire ce soubassement très-simple, à dessein de faire briller, avec plus d'éclat, son ordre Corinthien ; cette idée est bien digne de ce grand homme. Nous croyons néanmoins que cette trop grande simplicité tend à rendre trop pauvre cet étage, qui, destiné à soutenir ce que l'Architecture a de plus élégant & de plus riche, devoit peut-être se ressentir, par quelques membres d'Architecture de plus, du triomphe de l'Art qu'il avoit à soutenir. Si l'on trouvoit que ces refends annonçassent un caractere de rusticité, on pourroit se contenter d'y tracer seulement les joints des assises d'une maniere un peu articulée ; car nous sommes bien éloignés d'applaudir aux bossages qui interceptent mal-à-propos la continuité des chambranles & des archivoltes, qu'on voit dans le soubassement de la Place de Louis XV : soubassement qui auroit dû annoncer d'autant moins de pesanteur, que l'ordre Corinthien y étant solitaire, l'étage qu'il soutient devoit présenter plutôt l'expression Ionique, que la Toscane.

Pour parvenir à faire ces changements dans cet avant-corps, nous avons ajouté une colonne dans chacun de ses angles. Deux raisons nous y ont déterminés : la premiere pour restituer à l'intérieur de ce péristyle une communication directe, interceptée aujourd'hui, ainsi qu'on peut l'observer dans le plan gravé, Architecture Françoise, Tome IV : secondement pour procurer à cet avant-corps plus de mouvement, & par conséquent une forme plus pyramidale. Au pied de ces deux nouvelles colonnes, nous avons placé deux statues qui, en

donnant de la dignité à cet édifice, ont rendu la forme de notre perron & de ses rampes, beaucoup plus réguliere, ainsi qu'on peut le remarquer, figure B, planche VIII de ce volume.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les changements portés dans cette planche. Nous prions même nos Lecteurs de se ressouvenir, que si nous avons tenté de porter notre jugement sur cet ouvrage célebre, ce n'a pas été dans l'intention d'affoiblir la célébrité si justement accordée au mérite de Perrault, mais seulement, comme nous l'avons déja dit, dans la vue de mettre nos Eleves, en admirant nos chefs-d'œuvre, à portée d'y demêler la source des vraies beautés de l'Art, d'avec l'opinion particuliere de l'Architecte. Par ce moyen, lorsqu'il s'agira de leurs propres productions, ils sauront qu'ils ne doivent se passer rien, puisque les œuvres des plus grands Maîtres ne sont pas toujours à l'abri de la censure de la postérité.

Avant-corps de la façade du Palais des Tuileries, du côté du jardin, originairement élevé sur les dessins de Philibert Delorme & de Jean Bullant, & restauré ensuite par Louis Le Veau & François d'Orbay.

PLANCHE IX.

Dans le volume précédent, Chapitre VI, page 217, planche XCII, nous avons donné les principales mesures des ordres qui composent l'ordonnance de cet avant-corps; disons à présent ce que nous pensons de cet ouvrage intéressant, commencé par Philibert Delorme, & terminé tel

qu'il se voit aujourd'hui par Le Veau, qui y a ajouté un troisieme ordre & un attique, surmonté d'un dôme qüadrangulaire par son plan. Nous renvoyons au quatrieme volume de l'Architecture Françoise, pour y remarquer ce qu'étoit la décoration de cet avant-corps & de toutes les façades de ce Palais, du temps de Philibert Delorme, qui l'avoit bâti sous Catherine de Médicis, & ce que cette façade & cet avant-corps sont devenus sous Louis XIV, par les soins de Le Veau & de d'Orbay son Eleve: nous n'avons pas cru nécessaire ici, de rapporter le premier dessin de Philibert Delorme; il est beaucoup inférieur à celui que nous offrons dans cette planche, & cette premiere production se ressent du caractere de gothicité dont on n'étoit pas encore revenu sous Catherine de Médicis, malgré le chef-d'œuvre du Vieux-Louvre de Pierre Lescot, que nous avons cité au commencement de ce Chapitre. Cet avant-corps a donc changé de style, en passant par les mains de Le Veau : ce qui le rend un ouvrage d'Architecture digne du siecle de Louis le Grand.

Néanmoins en rendant justice à la maniere savante & ingénieuse que cet habile Architecte a employée à la restauration de ce Palais, on ne sauroit guère approuver le caractere gigantesque qu'il a choisi pour former les additions qu'il a été chargé d'y faire; puisque le grand ordre Composite qu'il a choisi ne sert qu'à faire paroître d'un trop petit module ceux de l'avant-corps dont nous parlons, & ceux des aîles qui l'accompagnent: d'où l'on pourroit dire, qu'il a, en quelque sorte, anéanti son propre ouvrage; puisque forcé de suivre dans la majeure partie de cette façade, le petit diamêtre des ordres originairement em-

ployés par son prédécesseur, il a rendu par là son ordonnance disparate. Cette espèce de bigarrure, non-seulement nuit à l'unité si nécessaire à observer dans un même édifice, mais elle donne à la décoration de ce Palais, plutôt l'air des différents bâtiments particuliers élevés dans les grandes rues de nos Capitales, que l'idée de la demeure d'un Souverain. D'ailleurs qu'on nous permette de l'observer ici, quel faste extérieur, pour le peu de logements & de commodité contenus dans les dedans de cette Maison Royale! Nous passerons sous silence l'irrégularité de ses abords du côté de l'entrée, & la division triviale des cours qui l'accompagnent. Certainement il n'y a point d'Etranger que nos Beaux-Arts & nos Edifices amenent en France, qui, appercevant la façade de ce Palais, du côté du jardin (*g*), ne conçoive une grande idée de son intérieur. Mais quelle est sa surprise, de n'y trouver qu'un ou deux appartements, dans lesquels on remarque la difformité des aspects, du côté du levant. Il est vrai que l'appartement du Roi est décoré d'une grande maniere, & qu'il se ressent de la magnificence de tous les ouvrages qui se sont élevés sous Louis le Grand. Mais quelle différence entre leur distribution & la relation que nous commençons à observer entre les dehors & les dedans de nos bâtiments! Quoi qu'il en soit, abandonnons ces remarques pour revenir à l'avant-corps qui fait ici notre objet; considérons-le dans son état actuel, en nous rappelant les sujétions auxquelles Le Veau a été forcé de se soumettre, pour lui donner la perfection où on le voit aujourd'hui.

(*g*) Cette façade a cent soixante-dix toises de longueur.

Pour donner à ce pavillon une largeur convenable à sa nouvelle hauteur, Le Veau a pris une croisée de chaque côté, sur chaque ancienne gallerie de ce Palais. Cette augmentation de largeur lui a permis alors de lui donner toute l'élévation qui se remarque dans cette planche, & dont certainement la masse générale produit un effet d'autant plus admirable, que la largeur de l'ancien pavillon, forme par sa saillie un double avant-corps qui, en procurant au plan un mouvement convenable à la légéreté des ordres qui président dans son ordonnance, se trouve terminé très-heureusement par le fronton triangulaire qui lui sert d'amortissement, & qu'à son tour tout le pavillon le devient par le dôme qui le couronne.

Ce pavillon, considéré du côté de l'ensemble, peut donc passer pour une production estimable en Architecture, sa masse figurant bien avec l'étendue de ce Palais: peut-être n'en est-il pas ainsi en examinant avec sévérité les parties principales qui le subdivisent. Les étages supérieurs paroissent trop courts, comparés avec celui du rez-de-chaussée: celui-ci d'ailleurs étant élevé sur des piédestaux de cinq pieds & demi de hauteur, pendant que les ordres Corinthien & Composite, n'ont pour soutien qu'un socle de huit pouces & demi, il s'en suit que les entrecolonnements intermédiaires & supérieurs de cet avant-corps, sont trop peu élevés, à raison de leur largeur; car elle augmente toujours par la diminution du diamêtre des ordres, qui different de vingt-quatre pouces deux lignes à vingt pouces & demi, & de vingt pouces & demi à dix-huit pouces un quart: de maniere que les ouvertures placées dans ces entrecolonnements, & les membres d'Architecture qui y sont distribués

ne paroissent pas supportables. Il n'y a donc que celui du rez-de-chaussée qui, en faveur des piédestaux placés sous l'Ionique, conserve une proportion analogue à l'expression de cet ordre, encore cette relation ne se rencontre-t-elle pas du côté de la cour, à cause de l'inégalité du sol, le jardin étant plus bas de presque toute la hauteur du piédestal Ionique. Nous ne dirons rien ici de l'attique servant de stylobate au comble qui est élevé au-dessus ; nous aurions desiré seulement qu'on n'y eût point exprimé d'ouverture. Qu'on se rappelle, à cet égard, ce que nous avons remarqué dans ce Chapitre, en parlant de l'avant-corps du Louvre, du côté de la riviere, bâti sur les dessins de Le Mercier, page 63.

Nous ne pouvons non plus dissimuler, que les niches placées dans cet avant-corps, nous paroissent trop petites & disparates entr'elles : trop petites, lorsqu'on les compare avec la grandeur des ouvertures : disparates, parce que celles du rez-de-chaussée & du deuxieme étage sont circulaires par leur plan & par leur élevation, & celles du premier étage quarrées par leur plan, & à plates-bandes dans leur sommet ; ces dernieres surtout ne conviennent guère qu'à un ordre Toscan, & ne sauroient figurer dans un entrecolonnement Corinthien. Nous passerons sous silence les tables placées au-dessus de ces niches, & particuliérement celles qu'on remarque au second étage, lesquelles séparées par un imposte, coupent la hauteur de l'ordre en deux également ; ce qui forme un remplissage contraire à la bonne Architecture. Ne pouvoit-on pas faire l'ouverture de l'arcade, & plus large & plus élevée ? le claveau seroit devenu moins fort & les piédroits moins pesants. Nous aurions desiré

auſſi, qu'on eût ſupprimé les boſſages de l'ordre Ionique, dont les tambours, alternativement en pierre & en marbre, ne préſentent rien de noble, ſur-tout lorſqu'on vient à comparer ces colonnes avec celles placées dans les pavillons qui terminent l'ancienne façade de ce Palais. Nous regardons ces dernieres comme autant de chefs-d'œuvre, ainſi que nous l'avons remarqué plus d'une fois.

Qu'on y prenne garde, les défauts que nous venons de relever ne pouvoient ſe parer ici; & ils ne ſauroient tomber ſur Louis Le Veau, ſeulement reſtaurateur de cet édifice. Par le parti qu'il en a ſu tirer, il prouve, à beaucoup d'égards, combien il étoit ſupérieur dans ſon Art; les profils ſur-tout qu'on remarque dans cet avant-corps, ſont d'un goût exquis.

Nous aurions deſiré pouvoir les donner dans ce Cour, les ayant meſurés & deſſinés avec le plus grand ſoin; mais nous avons été obligés de nous y refuſer, notre ouvrage étant déja chargé de beaucoup de planches. Nous ſaiſirons une autre occaſion pour donner ces profils avec ceux des autres bâtiments les plus célebres, que nous avons recœuillis; nous y joindrons la plupart des ornements: nous les communiquons à nos Eleves depuis long-temps, ainſi que nos cahiers; d'où il eſt arrivé plus d'une fois, que l'on en a fait imprimer des fragments: de maniere qu'il pourroit bien arriver que dans les Leçons que nous offrons aujourd'hui, nous paruſſions, au premier coup-d'œuil, en avoir emprunté la plus grande partie d'autrui. Au reſte, nous n'inſiſterons pas davantage ſur cette circonſtance, n'ayant jamais prétendu faire un myſtere du peu de lumieres, que près de quarante années ont pu nous donner ſur notre Art.

Avant-corps du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon, élevé ſur les deſſins de Jacques Debroſſe.

PLANCHE X.

De tous les avant-corps du Palais du Luxembourg, nous avons préféré celui qui donne l'entrée à cet édifice du côté de la rue de Tournon, parce qu'il nous a paru un chef-d'œuvre du côté de ſa forme pyramidale, & par le mouvement que Debroſſe a ſu donner à ſon plan. Peut-être auroit-on droit d'être moins content de ſes détails; mais il faut convenir au moins qu'il annonce les grands traits de l'Architecture, & que cette compoſition ingénieuſe décele le véritable Architecte.

Nous avons dit, deuxieme volume de ce Cours, page 202, que Debroſſe avoit été forcé, par Marie de Médicis, qui fit bâtir le Luxembourg, d'imiter la décoration Toſcane du Palais Pitti à Florence. Sans doute cette loi, qui lui fut impoſée par la Reine, pouvoit ſervir d'excuſe à l'Architecte, qui, dans toute autre occaſion, auroit préféré le Dorique au Toſcan; l'application de celui-ci ne convenant guère qu'aux ouvrages militaires, ainſi que nous l'avons remarqué plus d'une fois. Cependant en examinant les choſes de plus près, nous nous ſommes, pour ainſi dire, trouvés déſabuſés de cette idée, en nous rappelant que le Château de Colommiers, en Brie (g), que

(h) Voyez les plans & les élévations de ce Château, très-bien gravés dans le petit Marot.

Debroffe avoit compofé, offroit la même ordonnance que celui du Luxembourg, la même difpofition & les mêmes ordres; de maniere qu'ils femblent n'avoir que très-peu de différence, particuliérement du côté de l'entrée; encore faut-il convenir que le Tofcan eft plus convenable ici, parce que le caractere d'un Château, entouré de foffés, femble exiger une expreffion ruftique, qui ne peut convenir à un Palais élevé dans une Capitale, & qui fe trouve deftiné à la repréfentation d'une tête couronnée.

L'application de l'ordre Tofcan, dans le Palais du Luxembourg, n'eft pas la feule indifcrétion qu'on y peut remarquer; non-feulement le piédeftal qui le foutient eft trop élevé, mais la porte du rez-de-chauffée eft d'une proportion beaucoup trop fvelte. Il eft vrai que le fol montueux du terrein a forcé l'Architecte d'en ufer ainfi; mais ce défaut n'en eft pas moins un, & l'excufe paroît foible en comparaifon du défaut de relation que préfentent les parties, comparées avec l'enfemble. D'ailleurs l'ordre de deffus paroît court; l'arcade placée au milieu de ce Dorique, eft trop baffe; on pourroit remarquer encore, que les boffages affectés à ces deux ordres, auroient dû porter l'Architecte à donner moins de mouvement à cet avant-corps, & à beaucoup moins faire reffauter les entablements; l'attique chargé auffi de boffages, femble donner à toute cette ordonnance, un air de pefanteur, contraire à ces reffauts réitérés, à la forme circulaire de ce dernier étage, couronné d'un dôme & d'un lanternon; en un mot, à fa difpofition pyramidale. Mais il faut l'avouer, cet édifice, vu d'un point de diftance convenable,

convenable, n'en produit pas moins un fort heureux effet.

De ces différentes observations que nous abrégeons, en considération des talents supérieurs de Debrosse; il s'en suit qu'on auroit pu tenir, du côté de la rue, l'ordre Toscan, un peu plus élevé que dans le reste du bâtiment, cet ordre n'ayant que vingt-deux pouces & demi de diamêtre, & seize pieds deux pouces trois quarts de hauteur, quoique celui de dessus n'ait que quinze pieds d'élévation sur dix-neuf pouces & demi de diamêtre, ainsi que nous l'avons rapporté, deuxieme volume de ce Cours, planche LXXXVIII, d'après les mesures qui en ont été prises très-exactement: que de même on auroit pu fixer la hauteur de la porte à deux fois un douzieme, au-lieu de deux fois & demi: qu'il eût été peut-être bien de faire continuer l'entablement d'une colonne à l'autre au-dessus de cette porte, l'entrecolonnement n'ayant que onze pieds trois quarts: que, selon nous, une porte à plate-bande auroit du prendre la place de l'arcade plein-cintre qui se remarque au premier étage, & dont la hauteur a beaucoup moins du double de sa largeur: qu'enfin on auroit supprimé les bossages alternatifs de l'ordre Dorique, pour en revêtir l'ordre Toscan, au-lieu de les y faire continus; qu'on ne les auroit pas employés dans l'attique: qu'il auroit mieux valu placer les statues sur les balustrades de l'ordre Dorique, que de les avoir adossés sur le mur de face de ce même attique; parce que ces statues, ainsi placées, ne peuvent se voir d'en bas qu'imparfaitement.

Nous avons fait faire, plus d'une fois, ces changements à nos Eleves pendant le cours de leurs études dans nos Ecoles; nous avons ensuite soumis

ces corrections utiles à plusieurs de nos Architectes intelligents ; la plupart ont paru les approuver; néanmoins nous n'avons pas cru devoir communiquer ici ces changements , nous avons craint qu'on ne regardât ce travail, fait pour nous instruire nous-mêmes , comme un attentat à la gloire de Debrosse. Nous nous contenterons donc d'engager les jeunes Dessinateurs , quittes des éléments de l'Art , à reprendre dans leur cabinet & à tête reposée , ces différentes productions de nos Maîtres , pour les étudier de nouveau & se mettre en état , par ces tentatives , de juger avec plus de discernement les monuments d'Italie , lorsqu'une fois leurs talents éprouvés les y conduiront, soit par les bienfaits du Prince , soit par le seul desir de marcher sur les traces de leurs Emules.

Après avoir fait mention des Palais du premier ordre & avant de parler des Châteaux les plus célebres , donnons l'avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges , qui , quoique rangé au nombre des Palais de la seconde classe , mérite d'être rapporté comme une des belles productions de Pierre Bullet.

Avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges , du côté de la Cour , élevé sur les dessins de Pierre Bullet.

PLANCHE XI.

Nous n'avons rapporté , dans le deuxieme volume , Chapitre VI , planche XCIII , page 224 , que les trois édifices les plus renommés , composés d'un soubassement au-dessus duquel s'éleve

un ordre colossal; nous nous sommes réservé pour ce Chapitre, l'occasion de parler de deux bâtiments moins considérables à la vérité, mais composés aussi d'un étage qui porte le caractere d'un soubassement, & au-dessus duquel s'éleve seulement un ordre régulier. Le premier exemple se remarque dans l'avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges, du côté de la cour; dans la suite nous donnerons l'un des pavillons de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, à-peu-près de même genre, & du dessin de François Mansard. On sera sans doute étonné de ce que nous mettons ici les productions de Bullet en parallele avec celles de Mansard; ce n'est pas notre dessein; mais peut-être serions-nous bien fondés à persuader à nos Eleves, qu'après Mansard, Blondel & Perrault, Bullet mérite un des premiers rangs dans son Art, & que nous ne saurions trop leur recommander l'étude des ouvrages de cet Architecte, dont nous leur avons déja plus d'une fois fait l'éloge.

Nous venons de dire que le rez-de-chaussée de l'avant-corps de Bullet, porte le caractere d'un soubassement; expliquons-nous : il ne faut pas confondre le caractere d'un étage, avec la proportion que peut avoir ce même étage, considéré avec la hauteur de celui de dessus. Ici, par exemple, la proportion de cet étage à rez-de-chaussée, est censée réguliere, parce qu'il n'a qu'un module de plus en hauteur que l'Ionique Pilastre régulier; cependant son expression est celle d'un soubassement, parce que n'ayant point d'ordre, sa simplicité lui donne le caractere d'un stylobate, servant de piédestal à l'ordre de dessus. Quelqu'estime que nous portions aux productions de ce célebre Architecte, nous ne saurions passer sous silence la

contradiction qui se rencontre ici entre l'expression & le rapport de cet étage : contradiction qui défigure, pour ainsi dire, cette ordonnance, parce qu'elle fait paroître l'ordre chétif, & l'étage qui le soutient, trop élevé. La distribution des pilastres & le fronton qu'on voit dans cet avant-corps, sont dans le même cas que celui de l'Hôtel de Soubise, dont nous parlerons bientôt; c'est-à-dire, que le fronton a trop de base, & qu'il eût été mieux que cet ordre ne fût accouplé que dans les extrémités. Les croisées du premier étage sont d'un bon genre; elles paroissent seulement un peu petites, comparées avec la grandeur des arcades du rez-de-chaussée, les ouvertures d'en haut ne devant guère avoir moins que les cinq sixiemes de celles de dessous. Nous trouvons aussi le socle qui soutient l'Ionique trop bas, semblable en cela à ceux que nous avons remarqués sous les deux ordres supérieurs de l'avant-corps du Palais des Tuileries, & que nous avons rapportés, planche IX de ce Chapitre. Bullet, à l'imitation des anciens, a placé des statues sur le sommet, & vers les extrémités de son fronton; ces statues, un peu petites, quoiqu'en rapport avec l'ordre, nous paroissent néanmoins préférables aux figures assises, & aux groupes d'enfants qui se remarquent sur l'avant-corps de l'Hôtel de Soubise. C'est sans doute la largeur de l'avant-corps, & sur-tout la grandeur du tympan du fronton qui contribue à rendre en aparence ces statues trop légeres: tant il est vrai que le défaut de raport, dans une seule partie de l'édifice, nuit essenciellement à l'ouvrage entier: alors le charme cesse, & la décoration n'offre plus qu'un amas de membres d'Architecture & d'ornements qu'on ne regarde qu'avec indifé-

rence, dès que ces divers objets, employés pour faire beauté, s'écartent trop considérablement des regles prescrites par l'Art.

De la Décoration des avant-corps du Chateau de Maisons, de celui de Blois, du Chateau d'Issi, et du Chateau de Montmorenci.

Avant-corps du Château de Maisons, du côté du jardin, élevé sur les dessins de François Mansard.

PLANCHE XII.

Nous l'avouons de bonne foi, la description que nous entreprenons est au-dessus de nos forces; peut-être en savons-nous assez, pour remarquer quelques licences qui se sont glissées dans ce chef-d'œuvre; mais comment rendre les beautés sans nombre qui l'ont produit ! Nous avons plus d'une fois recommandé à nos Eleves, déja instruits, d'aller visiter cette belle demeure; c'est bien ici le moment de le leur recommander encore. Nous venons aussi de leur offrir, dans le deuxieme volume de ce Cours, planche XCII, page 220, les mesures particulieres des trois ordres qui ornent cet avant-corps, en leur annonçant ce Château comme une merveille de notre Architecture Françoise; nous persistons ici à la croire telle, sans pour cela être moins embarrassé de leur décrire ce qu'il faut qu'ils admirent le plus dans ce dessin, ou de sa forme pyramidale, ou du mouvement de son plan, ou de la maniere savante avec laquelle Mansard a su concilier ensemble les trois ordres

Grecs; en forte que par des tranfitions heureufes, ils femblent fortir d'une feule & même tige, & n'appartenir plus, ni au Dorique, ni à l'Ionique, ni au Corinthien: magie de l'Art, qui décele l'Architecte habile, l'homme de goût & le grand Maître. C'eft dans cet avant-corps fur-tout, qu'on remarque avec la plus grande admiration, l'affortiment le plus ingénieux de l'Architecture avec la Sculpture : dans l'une on reconnoît la plus grande pureté dans les moulures, le favoir le plus exquis dans les profils ; dans l'autre on aperçoit une touche ferme fans pefanteur, tantôt douce fans être indécife, tantôt légere fans féchereffe, felon qu'elle fe trouve faire partie des ordres folide, moyen & délicat : rien enfin de fi bien afforti que ces deux Arts, & tout jufqu'à la main-d'œuvre même, femble laiffer voir au fpectateur que Manfard a conduit la main de l'Artifte & de l'Artifan; tant on eft furpris de l'accord qu'on voit régner dans cette ordonnance, ainfi que dans toute l'étendue de cette façade.

Avant d'examiner les différentes parties de l'avant-corps exprimé fur cette planche, & dans le deffein d'engager les jeunes Artiftes, déja inftruits, d'aller à Maifons fe pénétrer des beautés que leur offre cette production, difons ici un mot de l'enfemble de ce Château, n'ayant pas eu encore occafion d'en parler dans l'Architecture Françoife.

Il eft élevé fur une terraffe, près de la riviere de Seine, à quatre lieues de Paris; il fut bâti vers 1657 pour le Préfident de Maifons, homme de goût, qui favoit aprécier les talents fupérieurs de Manfard; auffi le laiffa-t-il le maître abfolu de la difpofition & de la dépenfe qu'il convenoit de faire pour élever un édifice digne du fiecle de Louis XIV,

& de la réputation de ce grand Architecte. Rien de si majestueux que les issues de ce Château: de grandes avenues, plantées d'arbres, aboutissent à des pavillons, traités chacun dans un goût propre à leur destination particuliere ; on remarque ensuite une avant-cour spacieuse, à la gauche de laquelle est élevé un corps de bâtiment magnifique: dans l'intérieur de ce corps, se trouvent distribués les écuries, un manège couvert, un abreuvoir, & généralement toutes les dépendances du ressort d'un pareil bâtiment. Sur la droite de cette avant-cour, on a commencé une autre corps de bâtiment semblable; il étoit destiné à contenir, les cuisines, & devoit, par sa dimension & par son ordonnance extérieure, symétriser avec celui qui lui est opposé. Cette belle avant-cour donne entrée à la cour du Château ; celle-ci est entourée de fossés couronnés d'une balustrade servant d'appui à une terrasse qui mene a des vestibules placés dans les deux pavillons qui terminent cette façade du côté de la cour. Ce Château est simple dans sa profondeur ; un très-beau vestibule donne entrée aux appartements distribués de droite & de gauche, aussi bien qu'à un grand escalier fort orné qui monte au premier étage, où se voient de grands appartements, richement meublés, & sur les cheminées desquels on remarque d'excellents bas-reliefs, & quelques bons tableaux. Au reste, il ne faut pas s'attendre à trouver certaines commodités dans ces appartements, ni la symétrie dont nous semblons si jaloux aujourd'hui, & dont nos Architectes n'ont su tirer parti que depuis Mansard : mais du moins y remarque-t-on de la grandeur, & cette noblesse imposante, préférable sans doute au faste que nous étalons dans

l'intérieur de nos demeures actuelles. Ce ne font donc pas les dedans de ce Château qui nous font inviter nos Eleves d'aller si souvent le visiter; c'est l'ensemble des dehors, c'est l'ordonnance des façades, c'est cet accord dont nous venons de parler plus haut; c'est enfin ce charme secret que les hommes éclairés éprouvent à son aspect: charme qu'on ne sauroit définir, mais qui n'échapa point au goût éclairé de Sa Majesté. Avant d'ordonner la construction de Bellevue, Elle alla, il y a plusieurs années, visiter ce Château, dans le dessein de l'acquérir; Elle fut si frappée des beautés extérieures de cet édifice, que prévoyant qu'on ne pouvoit rendre les dedans plus commodes, sans altérer la beauté des dehors, ce grand Prince préféra de renoncer à cette acquisition, dans l'intention très-louable de conserver ce chef-d'œuvre à la postérité, tel que Mansard l'avoit su produire. Puisse cette marque d'estime de ce Monarque, pour les productions des Beaux-Arts, & particuliérement pour celles de l'Architecture, exciter l'émulation de nos Eleves, afin de mériter un jour de tels applaudissements! Revenons à l'examen de l'avant-corps que nous donnons ici.

Certainement tout n'est pas à imiter dans son ordonnance, mais il est composé de maniere à n'y pouvoir rien changer; vouloir en retrancher les parties les moins heureuses pour y en substituer de plus régulieres, ce seroit en altérer la sublimité, & ce caractere d'originalité qu'il n'appartenoit qu'à Mansard de donner à ses productions: pour preuve de ce que nous avançons, nous rapporterons que, lorsque Sa Majesté se fut transportée au Château de Maisons, M. Mansard

d'aujourd'hui (*g*) proposa plusieurs changements dans les façades de cet édifice, à dessein de rendre les dedans plus habitables : cet Architecte a bien voulu nous communiquer ses projets ; nous allons en rendre compte à nos Lecteurs.

Au-lieu de la porte à plate-bande qui se remarque au rez-de-chaussée, il proposoit une arcade plein-cintre : il détruisoit les pilastres qui l'avoisinent, & qui semblent, sur-tout celui d'angle, n'avoir aucune direction avec celui de l'ordre de dessus, & plaçoit des colonnes à plomb de toutes celles qui président dans cet avant-corps, en sorte que le grand entrecolonnement avoit cinq métopes, & ceux des côtés seulement chacun trois ; il remontoit le sol du vestibule, pour éviter, d'une part, les sept marches qui s'y remarquent de droite & de gauche, & de l'autre, pour détruire la hauteur excessive du piédestal de l'ordre Dorique, élevé sur une très-grande retraite. A la place il ne mettoit qu'un premier socle, élevé sur un second qui portoit sur le cordon du fossé : audessus de l'entablement Dorique, il pratiquoit une balustrade peut-être plus intéressante que les deux socles qu'on apperçoit ici. Pour détruire le mur qui porte le comble attenant l'ordre Corinthien, il continuoit ce dernier dans toute la largeur de l'avant-corps ; par là il prétendoit donner plus de dignité à cet ordre qui semble pénétrer le comble.

Au premier coup-d'œuil ces changements paroissent heureux ; mais il n'en est pas moins vrai que cet

(*g*) Nous avons encore deux freres de ce nom, fils de Hardouin Mansard, neveux du grand Mansard, qui a bâti Maisons ; c'est M. Mansard dont nous parlons ici, qui a bâti la Paroisse de S. Louis dans le Parc-aux-Cerfs à Versailles ; c'est son frere qui bâtit actuellement le portail de l'Eglise Saint-Eustache.

avant-corps perd son effet pyramidal, & le mouvement très-intéressant que François Mansard a su mettre dans les plans de ces trois étages qui, quoique moins réguliers en apparence, apportent bien moins de monotonie dans l'ordonnance : si certains préceptes de l'Art y manquent, ils décèlent du moins les ressources dont l'Architecte étoit capable, pour offrir au spectateur ce que le génie peut produire, guidé par le goût & l'expérience d'un grand Maître : à quoi nous ajouterons que ce qui achève de répandre le prestige sur cette production, c'est la maniere sûre qu'on remarque dans l'exécution, dans l'apareil, dans le ragrément ; enfin dans le choix des ornements, qui, tant que cet édifice restera sur pied, aura de quoi étonner l'Architecte le mieux instruit. Nous dirons plus, les combles qui réussissent rarement dans nos édifices, font ici un effet admirable ; & quoique d'une fort grande hauteur, ils semblent cependant, par leur rapport avec le bâtiment, ne pouvoir être baissés ni plus élevés.

M. Mansard avoit aussi proposé, dans les arriere-corps qui servent d'accotement à cette partie principale du Château, de placer trois croisées au-lieu de deux qui s'y remarquent : premiérement pour effacer le trumeau qui sépare ces dernieres ; secondement pour rendre les dedans moins obscurs : il avoit aussi tenté de détruire le trumeau placé au milieu des deux pavillons qui terminent cette façade ; & pour cela il n'en avoit percé qu'un dans son axe ; d'où il est arrivé que pour anéantir ce défaut, il est tombé dans un autre ; tel par exemple, que de rendre les angles de ses pavillons trop considérables, pendant qu'au contraire, il avoit retréci de beaucoup les trumeaux des arriere-corps, en y plaçant trois croisées au-

lieu de deux. Il est vrai que ces arriere-corps & ces pavillons, considérés séparément, présentent un assez bon effet; mais on ne peut disconvenir que ces différents objets réunis, ne perdent beaucoup, & ne détruisent, pour ainsi dire, la belle production de François Mansard, qui, si elle ne peut être imitée entiérement à cause de quelques licences qui s'y remarquent, & faute de la commodité des dedans, mérite du moins d'être conservée avec tous ses défauts, parce que ce sont ceux d'un homme célébre, & qu'à nos yeux ces défauts sont préférables, à beaucoup d'égards, à ces prétendus chefs-d'œuvre de la plus grande partie des Architectes de nos jours.

Dans la planche fort exacte que nous donnons de cet avant-corps, nous n'avons suprimé que la lanterne placée au-dessus de l'extrémité supérieure du comble qui regne derriere le fronton. Si nous avions voulu tracer sur cette planche cette lanterne, d'ailleurs peu intéressante, nous aurions été obligés de réduire trop considérablement notre échelle, vu le format que nous avons choisi pour l'impression de ce Cours.

Avant-corps du Château de Blois, du côté de la Cour, élevé sur les dessins de François Mansard.

PLANCHE XIII.

Voici un autre chef-d'œuvre de François Mansard; c'est l'avant-corps du Château de Blois, du côté de la cour, élevé environ vingt ans avant celui de Maisons. Quoique cette ordonnance soit, comme au Château de Maisons, Dorique, Ionique & Corinthienne, elle présente, pour ainsi

dire, une toute autre compoſition : ſon Architecture eſt plus nombreuſe ; elle a plus de mouvement, elle eſt plus riche, plus compliquée, & par là offre peut-être moins de ſatisfaction à l'œuil du ſpectateur éclairé. D'ailleurs c'eſt la même préciſion dans les ordres, la même perfection dans les profils, le même choix dans les ornements, dans les matieres, dans la main-d'œuvre ; en un mot, on y reconnoît la ſublimité que Manſard ſavoit tranſmettre à toutes ſes productions.

Nous penſons néanmoins, qu'il eût été intéreſſant que les ouvertures, en général, euſſent eu un peu moins de grandeur : à la vérité elles donnent à ce Château un air d'habitation qui ne ſe remarque pas à celui de Maiſons ; mais la capacité de ſes ouvertures ſemble détruire la petiteſſe du diamêtre des ordres qui préſident dans cette ordonnance : nous oſons le remarquer ici, c'eſt le défaut qu'on peut reprocher, non-ſeulement à Manſard, mais aux Architectes de ſon temps ; ils ont auſſi tous ſurmonté les ordres les uns ſur les autres, ce qui donne à leurs compoſitions un caractere de petiteſſe qui s'accorde dificilement avec la grandeur des édifices, où ils ſe trouvent employés, & avec le point de diſtance d'où ils doivent être apperçus. Qu'on ſe rappelle les ordres du Vieux-Louvre, par Leſcot ; du Palais des Tuileries, par Delorme ; du Luxembourg, par Debroſſe, & l'on ſe convaincra de la vérité de cette remarque ; d'où il arrive que nos jeunes Architectes, paſſant de France en Italie, & remarquant le module de Saint-Pierre à Rome, reviennent, étonnés de cette production, apporter dans nos demeures les idées coloſſales qu'ils ont puiſées dans ce monument ſacré, ſans ſonger que chaque édifice doit avoir

un genre particulier ; & qu'il eſt ſur-tout eſſenciel dans les bâtiments d'habitation, de combiner la grandeur que l'ordre doit avoir avec les parties qui ſe trouvent aſſujéties à la grandeur humaine, telles que les portes, les croiſées, leurs appuis, les eſcaliers, &c. puiſqu'autrement on riſque d'allier enſemble, une grandeur d'Architecture idéale, avec celle qui doit avoir une proportion déterminée dans certaines parties, eu égard au motif qui les fait élever.

Pour éviter de pareils inconvénients, nous l'avons déja dit, nous le répétons, malgré l'autorité des célebres Architectes François que nous venons de citer, qu'on ait ſoin d'éviter la multiplicité des ordres dans les différents étages d'un bâtiment, qu'on n'en place qu'un au premier étage, & un ſoubaſſement au rez-de-chauſſée ; que dans la néceſſité de trois étages, on éleve ſeulement deux ordres l'un ſur l'autre, au-deſſus du même ſoubaſſement ; ou, ce qui ſeroit encore plus convenable, qu'au lieu du deuxieme ordre, on préfere un attique, ſelon la deſtination de l'édifice : on ſe rendra du moins le maître alors, ſans faire uſage d'un ordre coloſſal, de le faire moins petit que ne l'ont fait nos prédéceſſeurs ; & par là de l'aſſortir à l'ouverture des portes & des croiſées, à la largeur des entrecolonnements, à celle des trumeaux, aux baluſtrades, aux niches, &c. Au reſte, dans tous les cas, nous préférerions toujours l'imitation des petits ordres employés par nos grands Maîtres, aux prétendus grands ordres que la plupart de nos jeunes Architectes ſe plaiſent aujourd'hui à employer dans des bâtiments d'une médiocre étendue : productions qui ſouvent ne montrent que de vains efforts, qui anéantiſſent le reſte de la décoration dans ce qu'elle doit montrer de plus

Digitized by Google

relatif aux intentions des propriétaires : de maniere que ce qui devroit déterminer le ſtyle de l'ordonnance, établir les grandeurs, fixer les rapports, ne ſemble devenir au contraire, que l'acceſſoire ; car la grandeur de l'ordre anéantit la relation qui devroit ſe rencontrer entre les entrecolonnements & les principaux membres qui en doivent occuper l'eſpace : diſparité qui n'arriveroit pas, ſi, à l'exemple de nos véritables Architectes, l'ordre & ſes principaux membres paroiſſoient appartenir au même module ; par ce moyen l'on remédieroit également, dans les bâtiments dont il s'agit, & à l'inconſéquence des ordres coloſſaux, & à celle d'employer des ordres d'un trop petit module. Mais abandonnons ces remarques utiles, pour examiner avec attention les différentes parties dont eſt compoſé cet avant-corps.

En général on doit trouver les entrecolonnements un peu larges : défaut occaſionné par le peu de hauteur des ordres, & par la largeur des ouvertures. Dans ce grand avant-corps qui embraſſe trois étages, il s'en trouve compris un autre qui n'eſt compoſé que de l'ordre Dorique & de l'ordre Ionique. Ce dernier eſt couronné d'un fronton triangulaire, & celui-ci ſurmonté de deux figures aſſiſes : ſans doute Manſard n'a pas voulu porter ce couronnement ſur le troiſieme ordre, dans la crainte de rendre le premier avant-corps trop étroit pour ſa hauteur ; mais il n'en eſt pas moins vrai que ce fronton, fixé aux deux tiers de cette façade, interrompt l'unité qui devroit régner dans toute l'ordonnance, & que la maſſe ſe trouve démentie par la diviſion des principales parties qui la compoſent ; d'ailleurs on ne ſauroit applaudir à la corniche circulaire qui regne ſur ce troiſieme

ordre, cette corniche étant fort au-dessous des idées sublimes de Mansard : tant il est vrai qu'il échappe aux plus grands hommes des imperfections qui ne sont pardonnables, que parce qu'ils savent les racheter par des beautés qui les effacent pour ainsi dire : c'est ce qui n'arrive point, ou que rarement aux Architectes subalternes ; presque toujours, faute des connoissances des vraies beautés de l'Art, ils imitent de leurs prédécesseurs ce qu'il y a de moins estimable dans leurs ouvrages. D'ailleurs cette corniche circulaire est d'autant moins heureuse ici, que l'écusson qu'elle contient est d'un dessin lourd & pesant, & que par la suppression de l'une & de l'autre, il seroit résulté un entablement continu qui auroit pu être beaucoup mieux terminé par une balustrade.

On devra aussi trouver la hauteur des combles trop considérable : nous avons remarqué, deuxieme volume, page 246, que les toitures nous paroissoient devoir caractériser les châteaux ; nous persistons à être de cet avis : mais il s'en faut bien que nous approuvions que leur hauteur surpasse jamais le tiers du bâtiment, comme cela se voit ici ; ou ce qui est pire encore, la hauteur de l'édifice, comme on le remarque à l'ancien Château de Meudon. Celles du Château de Maisons du moins, quoique fort élevées, nous paroissent dans un rapport bien plus satisfaisant avec la hauteur des façades, ainsi qu'on le peut observer dans la planche précédente.

Malgré ces remarques impartiales, nous répéterons que tout l'ensemble de ce dessin annonce la composition d'un grand Maître, que la Sculpture en est supérieure, & les profils excellents, ainsi que tous ceux que cet Architecte célebre a em-

ployés dans ses bâtiments, comme nous l'avons déja remarqué, deuxieme volume, pages 138 & 139, planches LXVI & LXVII, en rapportant les corniches du vestibule du Château de Maisons, & du grand escalier de celui dont nous parlons.

Nous observerons encore, qu'ici comme à Maisons, on trouve la même précision dans l'appareil, la même correction dans la main-d'œuvre, le même goût dans la Sculpture : que l'ordre Dorique est aussi accouplé de même, c'est-à-dire, que pour éviter la pénétration des bases & des chapiteaux que Mansard avoit employés au portail des Minimes & aux bâtiments des écuries du Château de Maisons, il a préféré de faire ici barlongs sur les extrémités, les métopes de sa frise, & les angles de ses avant-corps, ainsi que Debrosse en a usé au Palais du Luxembourg & au portail de Saint-Gervais. Pour se décider sur l'un des deux partis employés par ces deux Maîtres, voyez ce que nous avons enseigné à cet égard, en traitant, dans le deuxieme volume de ce Cours, de l'ordre Dorique; nous y avons aussi rapporté les différentes opinions de Libéral Bruant, & de Louis Le Veau, touchant l'accouplement des colonnes.

Après avoir parlé des avant-corps des deux Châteaux les plus célebres, relativement à l'Architecture, n'ayant pu comprendre dans ce volume, ni le Château de Versailles, ni ceux de Marly, de Clagny, du Rincy, & tant d'autres ouvrages importants, nous allons rapporter seulement les avant-corps du Château d'Issi & du Château de Montmorenci, qui, quoique tous deux d'une classe inférieure, n'en méritent pas moins d'être examinés avec soin, afin que par la comparaison qu'on en pourra faire avec les précédents, on s'accoutume

à saisir

à faifir l'opinion des divers Architectes, afin de pouvoir, dans la fuite, donner à chaque édifice le caractere le plus convenable, d'après les obfervations que pourront fournir à nos Eleves les difcuffions dans lefquelles nous entrons à cet égard.

Avant-corps du Château d'Iffi, du côté de la cour, élevé fur les deffins de Pierre Bullet.

PLANCHE XIV.

Cet avant-corps nous offre une feconde production de Bullet, dont on trouve les principales mefures, deuxieme volume de ce Cours, page 182, planche LXXXIV. Avant d'entrer en matiere, il eft bon auffi de fe rappeler, à propos de ce Château, ce que nous avons dit dans ce volume, Chapitre III, page 37, des bâtiments compofés feulement d'un rez-de-chauffée, & furmontés d'un attique.

Peut-être cet avant-corps eft-il l'exemple où l'étage attique fe trouve employé avec le plus de fuccès; auffi réuffira-t-il prefque toujours, lorfqu'il ne s'agira que d'un petit bâtiment, dont le rez-de-chauffée fe trouvera deftiné à l'appartement du Maître & de fa fociété; le premier étage feulement à contenir quelques logements pour les perfonnes de dehors. Au refte, nous l'avons déja obfervé ailleurs, Bullet a augmenté de beaucoup la hauteur ordinairement prefcrite à cet attique; mais il l'a préféré tel, parce qu'il indique l'infériorité que cet étage doit avoir par rapport à fa deftination, & relativement à l'ordre Dorique fur lequel il fe trouve élevé. D'ailleurs

il eſt bon de remarquer que cet habile Architecte s'eſt bien gardé de placer une croiſée dans l'entre-pilaſtre de cet étage ſubalterne ; il a ſans doute prévu que les pieds-droits de cette croiſée porteroient à faux ſur l'entrecolonnement de deſſous, ainſi qu'on le remarque au Château de Champ, par M. Chamblin ; à Châtillon, par M. Le Blond ; à l'Hôtel de Noailles dans Saint-Germain-en-Laye, par Hardouin Manſard, & ailleurs. Il eſt vrai que cette ouverture, dans cet avant-corps, ſemble un peu largé pour ſa hauteur ; mais il a dû préférer, du moins nous le penſons ainſi, cette légere licence au porte-à-faux qu'on remarque dans les autres exemples que nous venons de citer. Pour ſe rendre compte du procédé de Bullet, à l'égard de l'attique dont nous parlons, nous ferons obſerver qu'il lui a donné de hauteur les trois quarts de l'ordre de deſſous, & que le même attique, du côté des jardins de ce Château, ſe trouve avoir la proportion d'un ordre régulier, comparé avec le Dorique ſur lequel il eſt élevé, Bullet ayant ſurmonté ce Dorique ſur un piédeſtal, & l'ayant ſeulement couronné d'une corniche architravée. C'eſt un exemple qu'il ne faut pas imiter : un grand Maître peut tout oſer, lorſqu'il veut varier ſes productions, eu égard au plus ou moins d'importance qu'elles doivent avoir ; mais il eſt toujours dangereux d'expoſer ces licences aux regards des hommes ſans doctrine : cette raiſon nous a fait préferer l'avant-corps tracé ſur cetteplanche, à celui du côté du jardin de ce Château, en faveur des moyens ingénieux dont s'eſt ſervi cet Architecte, pour donner à cet attique un air de dignité qu'il n'a pas communément.

A propos de cet avant-corps, nous invitons nos

Eleves à se transporter à ce Château, situé sur la croupe d'un côteau très-agréable, & à une lieue de Paris. Il fut bâti pour Madame la Princesse, deuxieme Douairiere de Conti, qui, voulant se retirer du tumulte de la Cour, choisit ce lieu, & Bullet pour en donner les dessins. Le Nautre en a fait les jardins, ils sont charmants ; & quoiqu'ils soient distribués dans un terrein irrégulier & très-montueux, cet habile homme en a su faire un chef-d'œuvre.

Ce bâtiment n'a guère que quatorze toises de face sur environ dix de profondeur ; mais il ne laisse pas de contenir à rez-de-chaussée, un joli vestibule, une salle à manger, un fort beau sallon, deux appartements d'habitation, enfin un escalier pour monter à l'attique, qui contient deux logements assez complets : le sallon du rez-de-chaussée est un chef-d'œuvre d'Architecture & de Sculpture ; son ordonnance est du meilleur style, & il ne pêche que par trop peu d'élévation, ce qui n'est pas un petit défaut. On trouvera cette décoration intéressante & ses développements, ainsi que les plans, les coupes & les élévations de ce Château, dans le sixieme volume du Recœuil de l'Architecture Françoise (*g*). Il s'en faut bien que les dépen-

(*g*) Nous distinguons ici le Recœuil de l'Architecture Françoise, d'avec l'Architecture Françoise proprement dite. Le premier dont nous parlons, contient seulement les planches de nos bâtiments François en huit volumes, que feu M. Mariette avoit fait graver, & qui se vendent séparément cahier par cahier, contenant chacun une Maison Royale, un Château, un Hôtel, &c. chez M. Jombert, Libraire, qui en a fait l'acquisition. Au-lieu que l'Architecture Françoise, comme nous l'entendons, sera aussi de huit volumes, dont quatre seulement sont au jour depuis long-temps, & contiennent chacun non-seulement un beaucoup plus

dances de ce Château répondent à sa magnificence: nous disons magnificence, car on peut appeler telle, non-seulement la richesse des dedans, mais les ordres qui embellissent l'ordonnance extérieure de ce bâtiment, & qui conviennent assez bien ici, quoiqu'appliqués à des façades de peu d'étendue. Bullet sentit en grand homme, que cet édifice étant destiné à la résidence d'une Princesse du Sang, devoit, quoiqu'il fût en lui-même peu considérable, s'annoncer, dès ses dehors, tout autrement que la maison d'un riche particulier; que pour cela les ordres devoient entrer pour quelque chose dans sa composition. Mais il s'est bien gardé d'y employer un ordre colossal, ou deux ordres réguliers l'un sur l'autre; il s'est contenté d'un Dorique & d'un attique, dans le dessein d'éviter également, & l'application d'un grand ordre, & l'usage trop commun de deux petits, qui souvent font monotonie, plutôt que beauté. Nous observerons encore, qu'il n'a placé son ordre & son attique, que dans les avant-corps de ses deux faces principales; qu'il a eu soin de ne les point faire paroître dans les arriere-corps & dans les façades latérales où il s'est contenté de continuer l'entablement supérieur, le plancher du premier étage n'étant annoncé en dehors, que par un plinthe qui regne aussi dans les retours. Il n'y a que l'avant-corps du côté de la cour qui ait un entablement régulier sur le Dorique, tandis, comme nous l'avons déja observé,

---

grand nombre d'édifices que les précédents, mais sont accompagnés de Descriptions Historiques & d'Observations que nous nous sommes chargés d'y faire, qui en expliquent les beautés, & font sentir les licences qui se sont glissées dans quelques-uns.

qu'il n'a placé qu'une corniche architravée sur celui du côté du jardin ; on pourroit faire quelque reproche à Bullet d'avoir couronné ainsi un ordre grave, pendant qu'on aperçoit un entablement complet sur les pilastres attiques, ce qui doit s'éviter avec soin.

Nous remarquerons encore, que Bullet a couronné cet édifice d'une balustrade, derriere laquelle s'éleve un comble à la mansarde. Ce comble donne un caractere de Château à ce bâtiment, tandis que la balustrade lui donne celui d'une maison de plaisance : de maniere que ce double emploi présente ce couronnement sous un caractere mixte, qu'il seroit plus intéressant qu'on ne s'imagine, d'éviter dans l'ordonnance de nos bâtiments élevés pour des fins différentes. D'ailleurs on doit observer que les balustrades élevées ici au pied des combles se détruisent en peu d'années, ainsi qu'on n'a que trop d'occasion de le remarquer au Luxembourg & ailleurs. Peut-être aussi seroit-il bien de ne jamais imiter les tables placées ici entre les archivoltes des arcades qui regnent au pourtour de ce bâtiment ; enfin les pieds-droits sur lesquels ressautent les impostes, la continuité indiscrète des appuis des croisées du rez-de-chaussée, la forme bombée de celles du premier étage, & les bustes placés dans l'avant-corps, sont autant de membres puérils qui ne peuvent figurer raisonnablement avec la présence des ordres, dans quelque décoration que ce puisse être.



Avant-corps du Château de Montmorenci, élevé sur les dessins de M. Cartaud.

PLANCHE XV.

L'avant-corps que nous donnons ici fait partie d'un bâtiment de près de vingt-cinq toises de face: il est double dans sa profondeur, & l'une des productions de feu M. Cartaud, Architecte du Roi, qui entr'autres édifices de réputation a bâti à Paris le portail des Barnabites, celui des Petits-Peres, & la majeure partie de l'Eglise de ce Monastere, la maison de M. Janvry, rue de Varenne, &c. Cet habile Architecte de notre temps, étoit fort sévere dans l'ensemble de ses compositions; aussi tous ses ouvrages sont-ils marqués au coin de la grandeur, de la noblesse & de la simplicité. Avant de parler de l'ordonnance de l'avant-corps tracé sur cette planche, disons un mot de la disposition générale de ce Château & de ses dépendances.

Ce Château bâti en 1708 (*h*), n'est éloigné de Paris que de quatre lieues; & il est situé de

(*h*) La plus grande partie du terrein où il est bâti, fut acquise, en 1702 par M. Pierre Croizat, Ecuyer, des héritiers de Charles Le Brun, Peintre célebre, qui, de son vivant, y fit faire le bâtiment qu'on nomme aujourd'hui le petit Château, ainsi que les jardins qui sont en face, & qui comprennent la cascade, la grotte & la plus grande partie du jardinage qui l'environne. M. Croizat, après avoir acheté plusieurs terreins voisins & les avoir réunis à celui de Le Brun, y fit planter le parc qu'on voit aujourd'hui, contenant près de quarante arpents, & élever le Château dont nous parlons. Cette belle maison appartient aujourd'hui à M. le Duc de Choiseul, qui l'a cédée à vie à M. & Madame de Luxembourg.

maniere, que de ses appartements à rez-de-chaussée, on jouït d'une vue qui n'a guère de rivale aux environs de cette Capitale, que celle du Château de Meudon : en effet, quels beaux dehors ! quelle fertilité frappe les yeux de toute parts dans les campagnes voisines de Montmorenci ! tout, jusqu'aux terrasses basses des jardins de ce Château, semble se réunir avec les environs. Ici l'art paroît sous le voile de la retenue ; là l'agriculture est riante & parée ; des vallées assez profondes sont rachetées par des pentes insensibles : plus loin on remarque des montagnes peu escarpées, des maisons de campagne qui montrent à découvert leurs jardins de propreté ; on apperçoit un lac d'eau vive, des arbres fruitiers dispersés par le cultivateur avec un beau désordre. La riviere de Seine, qui serpente non loin des murs du Château ; des Villages, des Hameaux & des Villes, forment autant d'objets qui semblent se disputer l'avantage de s'offrir aux regards des Etrangers, attirés par le goût & l'urbanité des propriétaires.

Que de génie ne remarque-t-on pas dans la distribution des terrasses hautes & des eaux jaillissantes qui les embellissent. Avec quel art Le Brun n'a-t-il pas su vaincre le sol montueux du terrein ! quel beau couvert ! quelle agréable fraîcheur offre cette promenade, qui, par le spectacle séduisant qu'elle présente, semble dédommager l'amateur de la peine qu'il a prise de la parcourir ! On est pareillement flatté de l'heureuse disposition du bâtiment de l'Orangerie, exécutée sur les dessins d'Openort, ainsi que du petit Château que Le Brun avoit fait bâtir près de cette Orangerie, en face d'une grotte, anciennement le plus beau lieu du monde. Au-dessus de cette grotte & un peu plus

loin, on remarque un belveder amphithéâtralement ſitué, & qui, apperçu du bas de ces jardins, attire à lui l'Amateur de la nature & de l'art. Telle eſt ſans doute l'idée qu'on devra prendre de cette promenade : idée d'autant plus facile à ſaiſir, que le faſte ne s'y rencontre nulle part; toutes les beautés qu'on y remarque ſont traitées d'une maniere ſimple & naïve, qui la met peut-être au-deſſus des *vignes* ſi vantées des environs de Rome; le tilleul, la charmille & l'ormille chez nous, étant plus dociles à l'induſtrie du Jardinier, que le laurier, le chêne-vert & le pin qui parent les jardins d'Italie.

L'entrée principale de ce Château, ſemblable à celle du Château de Saint-Cloud, ſe trouve ſur le côté; on y voit une avant-cour qui conduit à une cour d'honneur, ornée de tapis verts, & entourée de paliſſades, genre de décoration qui caractériſe très-bien une habitation à la campagne. De cette principale cour on entre dans un veſtibule, auquel ſuccède un ſallon à l'Italienne, revêtu d'un ordre d'Architecture : au-deſſus de l'entablement de cet ordre ſe remarquent des Caryatides en guaîne qui ſoutiennent une calotte où Lafoſſe a peint la chûte de Phaéton. A gauche de ce ſallon ſe remarque un appartement à rez-de-chauſſée, & une Chapelle au premier étage, laquelle mérite l'attention des Connoiſſeurs.

La décoration extérieure de ce Château eſt compoſée en général d'un grand ordre Corinthien-Pilaſtre, qui embraſſe deux étages; cet ordre eſt élevé ſur un piédeſtal, qui a aſſez de hauteur pour comprendre des ouvertures qui éclairent les ſouterreins dans leſquels ſont placés les cuiſines & les offices. M. Cartaud l'a couronné par une corniche

architravée : licence qu'il s'est cru permise dans l'ordonnance d'un Château de l'espèce de celui dont nous parlons ; mais qui par-tout ailleurs ne doit pas être imitée.

L'avant-corps, du côté du jardin, est de forme elliptique, tandis qu'un autre avant-corps à pans coupés orne la façade du côté de l'entrée. On trouvera peut-être celui-ci trop peu considérable pour l'étendue du bâtiment, tandis que l'autre paroîtra avoir le défaut contraire : disparité que l'Architecte a cru devoir mettre en œuvre, sans doute pour procurer plus de variété à la décoration extérieure de ce Château : exemple néanmoins dont il ne faut jamais mésuser, les rapports des parties au tout & du tout aux parties, devant être le premier objet des méditations d'un Architecte. Une balustrade, peut-être trop basse, couronne ce bâtiment & en masque les combles, à l'exception de celui qui est placé sur cet avant-corps, mais qui paroît trop peu élevé pour faire beauté d'ensemble, ou trop exhaussé, si l'intention de l'Architecte étoit qu'il ne fût pas apperçu.

Nous invitons nos Eleves à faire le parallele de l'avant-corps de ce Château, avec celui du précédent ; par là ils apprendront à concevoir comment deux hommes de mérite sont parvenus à se ressembler si peu dans l'ordonnance de deux bâtimens à-peu-près de même genre. Notre intention n'est pas de prononcer sur la préférence qu'on peut donner à l'une de ces productions sur l'autre : nous remarquerons seulement que Bullet, en bâtissant un Château très-peu considérable, quoiqu'élevé pour une grande Princesse, a cru néanmoins ne devoir employer qu'un ordre & un attique dans l'ordonnance de ses façades, tandis que M. Cartaud,

en élevant ſeulement la demeure d'un particulier, a employé un ordre dont le diamêtre pourroit figurer dans les frontiſpices de nos Temples, ou faire partie de l'ordonnance de nos édifices publics: d'où il réſulte qu'on remarque, dans cet avant-corps des pieds-droits, des impoſtes, des archivoltes, & nous allions preſque dire des ouvertures, qui n'ont aucune connexité avec la grandeur de l'ordre. C'eſt, n'en doutons point, par ces diverſes comparaiſons des édifices de même genre, & cependant d'un ſtyle bien différent, qu'on peut parvenir à réfléchir ſur le meilleur choix qu'on doit faire d'une ordonnance qui puiſſe aſſigner un caractere convenable à chaque eſpèce de production. Paſſons à préſent à l'examen de pluſieurs avant-corps, faiſant partie de quelques uns de nos beaux Hôtels à Paris.

DE LA DÉCORATION DES AVANT-CORPS DES HÔTELS DE SOUBISE, DE CARNAVALET, DE NOAILLES ET DE L'ANCIEN HÔTEL D'EVREUX.

Avant-corps de l'Hôtel de Soubiſe, du côté de la Cour, elevé ſur les deſſins de M. de Lamaire.

PLANCHE XVI.

Cet Hôtel, un de ceux à Paris qui s'annoncent le plus convenablement, a été embelli dans l'état où on le voit aujourd'hui par M. de Lamaire, Architecte, qui a auſſi bâti l'Hôtel de Rohan, ſitué au fond du jardin de cette magnifique maiſon d'habitation. Nous ne donnons ici de cet Hôtel que

l'avant-corps de la façade du côté de la cour, façade considérée ici comme latérale, eu égard à l'étendue de ce bâtiment & à ses appartements qui ont vue sur le jardin. La cour qui donne entrée à cet Hôtel, est entourée d'une colonade, & la décoration des dedans portée au plus haut degré de richesse : ensemble général qui mérite l'attention des Amateurs, & l'examen de ceux de nos Eleves qui sont déja éclairés : ces derniers, en y appercevant plus d'un défaut, n'y apprendront pas moins la difficulté de concilier ensemble les dedans avec les dehors, & sur-tout à tirer parti des entraves que donnent à l'Architecte, dans une restauration importante, les parties essencielles d'un ancien édifice, avec les additions souvent considérables qu'il est chargé d'y faire, soit pour le rendre plus commode, soit pour le rendre plus agréable.

Qu'on y prenne garde, nous croyons devoir l'observer en faveur des talents reconnus de M. de Lamaire; c'est assurément de ces entraves que sont nés les défauts que l'on remarque entre la trop grande largeur de l'avant-corps que nous rapportons ici & sa hauteur ; ce qui sans doute l'a aussi déterminé à accoupler ses colonnes dans les parties intermédiaires, ainsi que dans les angles : accouplement forcé, qui, en procurant plus de largeur à la masse de cet avant-corps, donne un air de monotonie à cette ordonnance, & lui ôte tout ce qu'on avoit droit d'attendre d'une pareille composition. Nous l'avons déja remarqué, la disposition des murs de refend dans la distribution intérieure du bâtiment, influe beaucoup sur la proportion & la forme des principales parties des façades ; quelquefois même des raisons de solidité apportent des changements indispensables dans ces

deux objets si intéressants ; de maniere qu'il faut beaucoup d'expérience, de jugement & de goût, pour oser déterminer laquelle des deux parties, extérieure ou intérieure, on doit sacrifier, afin de satisfaire à la solidité. Quoi qu'il en soit, à l'exception d'une restauration qui jamais ne doit être jugée à la rigueur, c'est toujours un très-grand mal, sur-tout lorsqu'il s'agit de la décoration d'un Palais, d'une maison Royale ou d'un grand Hôtel, d'exposer aux yeux des Spectateurs les vices de l'Art, sous prétexte de n'avoir pu vaincre la difficulté de la symétrie dans les dedans, ou la nécessité de l'économie dans la bâtisse.

Nous remarquerons encore, que la largeur de cet avant-corps a procuré trop de base au fronton; peut-être que pour remédier à cet inconvénient, il auroit fallu fixer ce fronton sur la seconde colonne d'angle, ce que M. de Lamaire n'a sans doute pas voulu faire, parce que ses colonnes intermédiaires restant accouplées, celles des extrémités seroient devenues solitaires, comme Le Veau l'a osé faire à son portique de Vincennes, qui ne peut être une autorité.

Nous releverons ici l'abus, selon nous, de continuer les impostes entre les colonnes accouplées; il semble devoir suffire de les exprimer dans les pieds-droits, par la nécessité où ils sont de porter les archivoltes : par-tout ailleurs elles ne servent qu'à diviser mal-à-propos, & la hauteur de l'étage, & la tige verticale des colonnes. Nous remarquerons encore comme un abus, d'avoir préféré ici les balcons de fer aux balustrades qui auroient dû être placées dans la hauteur des retraites, qui portent au premier étage le deuxieme ordre; les balcons ne pouvant trouver place raisonnablement dans

une façade où les ordres président. D'ailleurs l'emploi d'une baluſtrade auroit corrigé la trop grande hauteur des arcades Corinthiennes que l'uſage du balcon rend intolérables, ſur-tout lorſqu'on vient à les comparer avec le raccourciſſement de celles placées à rez-de-chauſſée.

Malgré ces remarques, peut-être trop légitimes, on doit applaudir au choix que M. de La Maire a fait de ces deux ordres, lorſqu'ayant voulu exprimer une Architecture légere, il a ſu placer le Compoſite ſous le Corinthien, pendant qu'à l'Egliſe de La Mercy, ainſi qu'au Vieux-Louvre, on remarque le Corinthien qui ſupporte le Compoſite. Peut-être aurions nous deſiré encore, que l'Architecte eût ſupprimé les refends qui ſe voient ſur les retours de cet avant-corps, ce genre, preſque ruſtique, ne devant jamais ſe rencontrer où les ordres Corinthien & Compoſite préſident.

Nous ne parlerons point des arriere-corps de cette façade, ni de la colonnade de la cour de cet Hôtel, nous ne pourrions que répéter ce que nous en avons dit dans l'Architecture Françoiſe, & notre intention n'eſt pas de nous copier ici.

Décoration de l'un des Pavillons, placé aux extrémités de la façade de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, reſtauré ſur les deſſins de François Manſard.

PLANCHE XVII.

Il ne faut pas s'attendre que la gravure de cet avant-corps, ainſi que du plus grand nombre de ceux que nous offrons dans ce volume, puiſſe rendre le mérite qui ſe remarque dans les compoſitions de ces ouvrages, la plupart très-célebres; le deſſin

le mieux rendu ne peut guère exprimer ni le choix des matieres ni la beauté de l'appareil, ni la perfection de la main-d'œuvre, ni l'art de profiler, ni enfin l'excellence de la Sculpture, &c. autant d'objets qui contribuent à faire valoir & à mettre dans tout leur jour les rapports & les proportions de la belle Architecture. Il est vrai que malgré la perfection de chacune de ces parties considérées à part, l'ordonnance n'en restera pas moins médiocre, si elle pêche par les principes fondamentaux de l'Art; mais aussi on ne peut disconvenir qu'elle en recevra plus d'éclat, si tous ces accessoires concourent à la mettre dans tout son jour. On peut le dire ici; c'est sans contredit ce concours employé si supérieurement dans les ouvrages de François Mansard, qui a fait de ses productions autant de chefs-d'œuvre; par exemple, il n'y a point de comparaison à faire entre le dessin de l'avant-corps que nous présentons ici, quoiqu'assez fidélement gravé, & la satisfaction qu'il procure dans l'exécution à l'œuil d'un Spectateur éclairé; tout y paroît distribué par une main savante, on le contemple avec plaisir, & l'on conçoit aisément, par cette restauration, la capacité de l'Architecte, son génie & son expérience. Cette vérité n'empêche pas néanmoins qu'on n'y reconnoisse quelques légers défauts qu'il nous paroît essenciel de dévoiler à nos Eleves; il faut se ressouvenir que cet ouvrage n'est qu'une restauration; mais comme elle est d'un grand Maître, les licences qui s'y remarquent, deviennent des fautes heureuses, qu'il n'appartient qu'aux hommes célebres de risquer; au lieu qu'on ne doit pas les tolérer dans les productions de ceux qui ne peuvent ni ne savent racheter, comme ce grand Architecte,

les licences qu'ils imitent souvent, celles-ci étant rarement détruites par des beautés d'ensemble, un caractere soutenu, & cet esprit de convenance qui fait le charme des compositions des vrais Savants. Mais passons à l'examen des parties qui ornent ce pavillon.

Nous remarquerons que l'étage à rez-de-chaussée, qui, par sa simplicité, porte le caractere d'un soubassement, a encore beaucoup plus de hauteur que celui de la planche précédente, du dessin de Bullet, qui n'avoit qu'un module de plus que l'étage supérieur; au-lieu que celui-ci en a quatre, ce qui contribue à rendre l'Ionique beaucoup plus court qu'à l'avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges : défaut qui provient de la hauteur des anciens planchers auxquels Mansard a été obligé de s'assujétir, pour conserver la façade originairement bâtie par Jacques Androuet du Cerceau (*i*), où Jean Goujon (*k*) a fait les chefs-d'œuvre qui s'y sont admirer encore aujourd'hui,

(*i*) Jacques Androuet du Cerceau, né en France au commencement du seizieme siecle, a bâti en 1578 le Pont-Neuf à Paris, sous le regne de Henri III; c'est aussi sur les dessins de cet Architecte, assez célebre pour son temps, que furent bâtis les Hôtels de Sully, de Mayenne & des Fermes générales. Il donna les dessins de la grande Gallerie que Henri IV fit ajoûter au Louvre, du côté de la riviere. Du Cerceau a aussi imprimé plusieurs ouvrages, tels que la Description des édifices des anciens Romains; un Traité de Perspective; différents Mémoires sur l'Architecture, &c.

(*k*) Jean Goujon, Parisien, célebre Sculpteur, vivoit sous le regne de François I, & de Henri II. Il contribua beaucoup à la gloire de Pierre Lescot; c'est de cet habile homme que sont les Sculptures de la Fontaine des Saints-Innocents, les Caryatides qui portent la tribune des Cent Suisses; salle connue aujourd'hui au Vieux-Louvre sous le nom de Salle des Antiques; les Sculptures de l'Hôtel de Carnavalet dont nous parlons, &c.

& dont on doit la conservation aux connoissances profondes de Mansard, qui a préféré de soumettre son génie aux ouvrages faits par ses prédécesseurs, plutôt que d'en priver la postérité; ce qui, selon nous, lui fait un honneur infini (*l*).

L'avant-corps qui se remarque sur cet étage inférieur produit un assez bel effet, mais les consoles placées sous sa corniche ne portent rien. Cette corniche d'ailleurs, sembleroit devoir être couronnée par un socle, de la même saillie que celui de l'avant-corps; autrement ces deux étages ne paroissent avoir aucune relation l'un avec l'autre: on doit aussi remarquer qu'à la vérité les consoles s'alignent avec l'axe des pilastres supérieurs, mais qu'elles ne se trouvent pas placées au milieu des parties angulaires de cet avant-corps. C'est pourquoi il auroit peut-être été convenable de retrécir le contre-chambranle, ce qui auroit mis la console au milieu: d'où il seroit résulté un autre avantage; savoir que les consoles aplaties qui soutiennent l'appui de la croisée, seroient devenues par le retrécissement de ce contre-chambranle, moins larges & moins pesantes: la croisée bombée de ce soubassement auroit peut-être mieux été à plates-bandes. Mansard a peu fait usage de cette sorte d'ouverture dans ses productions, & nous ne sommes pas peu étonnés de la trouver ici; celle du premier étage nous paroît préférable à tous égards; elle est d'ailleurs d'une belle proportion, & se trouve renfermée dans un corps enfoncé qui la contient. Nous aurions seulement desiré que ce

(*l*) Voyez dans le petit Marot, planche XXXV, ce qu'étoit anciennement cette façade, élevée par du Cerceau.

célebre

célebre Architecte n'eût pas affecté, dans la partie supérieure de ce renfoncement, les deux cavités, qui se remarquent dans cette planche : cavités, nous osons le dire, qui sont tout-à-fait de mauvais goût.

Nous pensons encore, que vu la simplicité qui regne dans l'ordonnance de ce pavillon, où les pilastres sont sans cannelures, & les chambranles sans moulures, il auroit peut-être été bien d'éviter les ressauts pratiqués dans le fronton, & d'y supprimer la console placée dans son tympan, parce qu'elle nous paroît donner un faux air de prétention à ce couronnement. Nous serions encore d'avis de supprimer le petit médaillon & les cornes d'abondance, plus petites encore, qui servent de claveau à la croisée de ce premier étage : sur le sommier de celle d'en bas, on remarque un mascaron, genre d'ornement qui, quoiqu'un peu Gothique, n'en manifeste pas moins sur le lieu la supériorité de Jean Goujeon, ainsi que tous ceux répandus dans les façades extérieures & intérieures de cet Hôtel. Tous ces morceaux devroient être jetés en moule, pour orner les atteliers de nos Sculpteurs, & apprendre aux Eleves ce que peut le ciseau d'un habile Maître, quand il veut rendre l'expression & la plus vraie & la plus idéale ; ils prouveroient du moins que la Sculpture peut donner l'ame, & pour ainsi dire la vie à la pierre & au marbre.



Avant-corps de la façade de l'Hôtel de Noailles, du côté du jardin, élevé sur les dessins de M. l'Assurance, Architecte du Roi.

PLANCHE XVIII.

L'Hôtel auquel appartient cet avant-corps est peut-être un de ceux qui contiennent le plus de logement; mais nous remarquerons que sa principale cour paroît un peu petite, relativement à la quantité & à la hauteur des bâtiments qui l'entourent; ces bâtiments sont composés de deux étages & d'un attique. Au reste, la distribution des appartements de cet Hôtel est ingénieuse, & leur décoration d'un style intéressant. La porte d'entrée qui donne sur la rue Saint-Honoré, est aussi d'un assez bon genre; elle est du dessin du sieur Marot, qui avoit été l'Architecte de cet Hôtel, anciennement appelé l'Hôtel de Pussort: dans la suite cet édifice a été presqu'entiérement rebâti par M. l'Assurance, Architecte du Roi. Nous ne rapporterons des façades de cette belle demeure, que l'avant-corps du côté du jardin; cet avant-corps donnera suffisamment à connoître le goût de cet Architecte, qui, à l'imitation de ses contemporains, a employé autant d'ordres que d'étages, ce qui a produit des colonnes & des pilastres seulement de quatorze pieds de hauteur, entre lesquels on remarque des ouvertures d'une proportion beaucoup trop svelte, comparée avec l'expression Dorique & Ionique, dont cette façade est décorée.

On pourroit faire la même remarque concernant

les croisées placées dans l'attique, dont la hauteur des pilastres se trouve d'ailleurs avoir à-peu près les deux tiers de l'Ionique de dessous, contre le sentiment même des modernes, qui l'ont fixée à la moitié; au-lieu du quart que lui donnoient les anciens : rapport que nous rappelons ici, parce que toutes les fois qu'on voudra produire dans notre Art, & négliger les préceptes les plus approuvés, on pourra réunir sans doute plusieurs membres d'Architecture les uns avec les autres, on pourra faire une façade d'une certaine richesse; mais on ne fera jamais ce qu'on entend par une belle Architecture.

Pour donner plus de mouvement à cet avant-corps; l'Architecte a porté à chacune de ses extrémités un arriere-corps en retraite : ressource qui a donné à sa partie du milieu une proportion agréable & assez bien terminée par le fronton. Mais on pourroit souhaiter que l'accouplement eût été porté aux extrémités de toute la largeur, & non dans les angles du premier avant-corps; parce que l'accouplement sur cette masse, en auroit nourri les angles, qu'il étoit plus nécessaire de fortifier que ceux qui portent les extrémités du fronton. Il est vrai que par là celui-ci auroit perdu dans le rapport de sa largeur à sa hauteur, à moins que pour obvier à cet inconvénient, on eût placé des colonnes au premier étage, qu'on auroit couronné par des statues; de maniere que l'attique qui auroit été en retraite, n'auroit fait juger de la hauteur de cet avant-corps que depuis le rez-de-chaussée jusqu'au socle posé sur l'entablement Ionique. Alors on auroit supprimé le fronton de dessus l'attique; il réussit rarement bien sur un pareil étage. Par le moyen que nous proposons, il auroit eu

moins de base, & seroit peut-être devenu plus supportable. Nous ne saurions approuver non plus les croisées bombées de l'attique, ni celles du premier étage placées dans les arriere-corps, ni enfin celles qui se remarquent au rez-de-chaussée, dans les entrecolonnements Doriques. Non seulement cette forme triviale ne peut se supporter dans une décoration où les ordres président; mais elle ne doit jamais, ou presque jamais se rencontrer dans une ordonnance où les arcades plein-cintre sont admises. On doit encore éviter l'inégalité de hauteur des claveaux qui se remarquent au-dessus des croisées bombées, quand on les compare avec ceux placés au-dessus des archivoltes. Qu'on y prenne garde, ces négligences sont impardonnables, elles sont contraires à la régularité; elles péchent contre la symétrie; elles donnent une fausse idée de la solidité; en un mot, elles engendrent la médiocrité & réduisent les compositions de l'Architecture à la simple routine, au-lieu de présenter les belles productions de l'Art.

Ici, comme à l'Hôtel de Soubise, on a préféré au premier étage les balcons de fer aux balustrades. Néanmoins les balcons de fer, comme nous l'avons dit, ne conviennent qu'aux maisons à loyer, & jamais dans les édifices d'une certaine importance, principalement dans ceux où l'on a jugé à propos d'employer le faste des ordres.

Nous finirons ces observations, par remarquer que la hauteur du comble qui termine tout cet avant-corps est trop considérable : non-seulement elle semble écraser l'attique qui le soutient, mais elle couronne pesamment toute cette ordonnance, composée de trop petits ordres &

d'ouvertures trop ſveltes, pour pouvoir figurer avec l'élévation formidable de cette toiture, qui ſurpaſſe en hauteur la moitié de celle de la façade.

Avant-corps de l'ancien Hôtel d'Evreux, du côté de la cour, élevé ſur les deſſins de M. Mollet, Architecte.

PLANCHE XIX.

Nous aurions pu ſans doute choiſir un exemple tout autrement recommandable que celui que nous offrons ici, pour terminer les obſervations que nous nous ſommes propoſé de faire dans ce Chapitre ; mais, nous l'avons dit plus d'une fois, nous croyons tout auſſi intéreſſant pour nos Eleves, de leur faire jeter les yeux ſur les ouvrages médiocres, que ſur ceux qui ſont le plus généralement approuvés ; nous ſommes perſuadés que c'eſt en réfléchiſſant ſur les écarts de pluſieurs de ceux qui nous ont précédés, qu'on parvient à éviter les défauts qu'on remarque dans leurs productions, qu'on s'accoutume à devenir plus ſévère ſur ſes propres ouvrages, & qu'on ſe rappelle avec plaiſir & avec fruit, les vrais préceptes qu'ont employés les grands Maîtres.

Au reſte, l'Hôtel auquel appartient cet avant-corps, ne laiſſe pas d'avoir un certain mérite ; il eſt peut-être un des plus avantageuſement ſitués qu'il y ait à Paris ; ſon principal corps de logis a vingt-deux toiſes de face ; il eſt double dans ſa profondeur, & placé entre la cour & le jardin. Sa cour a vingt-ſept toiſes de longueur, ſur dix-huit de largeur. Elle eſt par là préférable de beaucoup à celle de l'Hôtel précédent, qui n'en a que treize ſur dix & demi, quoique les bâtiments qui l'en-

tourent aient cinquante-un pieds d'élévation, pendant que le principal corps de logis de l'Hôtel dont nous parlons, en a quelques-uns de moins, & qu'au-lieu de mur de face dans les parties latérales de sa cour, on ne remarque que des murs de clôture qui la séparent des basses-cours : moyen qui donne à cette cour principale une grandeur toujours nécessaire pour annoncer un bel Hôtel. Au contraire, celle de l'Hôtel de Noailles n'annonce qu'une maison particuliere, malgré la richesse prodiguée dans ses façades: tant il est vrai que c'est la disposition, l'arrangement, les rapports & les proportions, qui forment les premieres beautés d'un édifice ; ensuite vient l'ordonnance des façades, le style de l'Architecture, l'abondance ou la simplicité qu'on doit répandre dans les dehors, enfin un caractere analogue à sa destination particuliere.

Il est aisé de remarquer que plusieurs de ces objets essenciels manquent dans l'avant-corps que nous donnons dans cette planche. Premiérement il péche par le caractere qui lui est propre; son vestibule ouvert par trois entrecolonnements, annonce plutôt un bâtiment élevé pour la campagne, qu'un édifice érigé dans le sein d'une Ville. L'air extérieur qui pénétre dans ces sortes de vestibules, s'oppose l'hiver à la salubrité des appartements; au-lieu que les maisons de plaisance n'étant habitées que dans la belle saison, leurs vestibules ouverts comme celui qu'on voit ici, non-seulement leur procurent une fraîcheur convenable, mais leur assignent une toute autre maniere de se présenter, que ceux contenus dans les Cités. Secondement, il faut se ressouvenir que le mur du premier étage, élevé sur les entrecolonnements du rez-de-chaussée, offre à l'œuil du spectateur un porte-à-faux

toujours condamnable en Architecture, & qui ne peut se tolérer dans aucune espèce d'édifice.

Que signifie d'ailleurs l'ordre - colonne, qui, réunissant à la proportion Dorique la simplicité Toscane, est surmonté par un ordre Corinthien-pilastre, & où l'on apperçoit une ouverture plein-cintre, entourée d'un bandeau dont la largeur vers les pieds-droits se pénetre dans les pilastres? A quoi ressemblent les tables, l'astragale continu & les bustes distribués dans la partie supérieure de cet avant-corps, ainsi que la banquette ou le balcon de fer, soutenu sur un socle qui l'égale en hauteur? Que veut dire l'entablement & le fronton qui couronnent l'ordre Corinthien, dans les corniches desquels on n'a pratiqué ni modillon ni denticules? Enfin quelle élévation extravagante n'a-ton pas donnée aux croisées pratiquées aux deux côtés de cet avant-corps, principalement à celles du rez-de-chaussée? Non-seulement elles sont d'une forme bombée; mais elles ont de hauteur un peu plus de trois fois leur largeur; néanmoins elles ne se trouvent entourées que d'un simple bandeau, qui a de largeur plus du quart, au-lieu du sixieme de leur ouverture: ajoutez à cela que cette ouverture a pour appui une petite tablette chargée de moulures, & couronnée par un balcon, plus petit encore que la tablette.

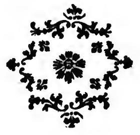
Enfin ce qui nous paroît beaucoup plus inconséquent, que ce que nous venons d'observer dans cet Hôtel, c'est l'application de la mansarde, la grandeur & la forme des lucarnes placées dans cet étage très-subalterne: par leur richesse indiscrète, elles contribuent à apauvrir l'Architecture qui décore les étages destinés à l'habitation personnelle des Maîtres. Nous sommes persuadés que les mansardes

& les lucarnes conviennent peu à la décoration des Hôtels, particuliérement lorsqu'on fait entrer les ordres d'Architecture dans leur ordonnance; & qu'il ne convient de les mettre en œuvre que lorsqu'elles peuvent contribuer à décider le caractere du bâtiment, comme aux écuries des maisons Royales, dans les étages supérieurs des Places publiques, dans les maisons de campagne proprement dites, enfin dans les maisons à loyer. Autrement, nous osons le dire ici, lorsqu'on osera tout se permettre, qu'on n'aura pour objet que de faire des ouvertures, sans égard à leur convenance; des colonnes & non des ordres; des ouvertures & non des portes & des croisées; que l'on fera des ornements, & non de la sculpture; qu'on préférera la richesse aux symboles; qu'on n'observera ni caractere ni style; qu'on défigurera les formes; qu'on altérera les proportions; qu'enfin on alliera ensemble l'antique, l'ancien & le moderne, point de doute que l'on ne fera plus que de la Maçonnerie, mais jamais de véritable Architecture.

L'avant-corps du côté du jardin de cet Hôtel, n'est pas d'une Architecture plus intéressante; il ne differe du premier, qu'en ce que les colonnes sont au premier étage, & les pilastres à rez-de-chaussée; qu'à la place du fronton on a posé des trophées à plomb de chaque colonne, lesquels sont élevés sur un petit socle, qui à peine est apperçu d'en bas, la saillie de la corniche en masquant la majeure partie.

Malgré les défauts que nous venons de relever dans les dehors de cet Hôtel, nous invitons nos Eleves à ne pas négliger de l'aller visiter; peut-être y apprendront-ils à mieux faire. D'ailleurs il seront bien dédommagés de cette course par l'exa-

men de quelques belles parties que contiennent les dedans, & qu'une Dame de la Cour, protectrice des Beaux-Arts y a fait faire, pendant que cet Hôtel lui a appartenu. Ces parties de détails, nous pouvons le dire ici, sont bien capables de leur faire naître le vrai goût de la décoration intérieure des appartements.



CHAPITRE V.

PERFECTION DE L'ART,

APPUYÉE DE L'AUTORITÉ DES ÉDIFICES RENOMMÉS, ÉLEVÉS PAR LES ARCHITECTES LES PLUS CÉLEBRES.

On y traite en particulier des Portes, des Croisées, des Niches, des Statues, des Frontons, des Balustrades, des Attiques, des Soubassements, des Combles & des Terrasses.

NOUS l'avons déja remarqué dans les volumes précédents, le seul moyen de donner un certain degré de perfection à la décoration de nos édifices, est de faire dépendre ces parties principales de l'expression des ordres qui y président. Après avoir d'abord considéré ces parties séparément, il faut ensuite examiner l'effet qu'elles produiront, réunies les unes avec les autres ; autrement on doit craindre de mettre des dissonnances dans l'ensemble, qui, en présentant plusieurs belles parties, considérées à part, n'en offriroient pas moins un tout désassorti. Nous entendons par les parties principales de la décoration de nos façades, leurs différents étages, le rapport qu'ils doivent avoir ensemble ; les portes, les croisées, les niches, les

frontons & les balustrades qui s'y trouvent placées; ce sont autant d'objets qui, après les ordres-colonnes & pilastres, doivent tenir le premier rang entre tous les membres destinés à l'embellissement des monuments sacrés, des édifices publics, des maisons royales, des hôtels & des belles maisons particulieres.

Combien d'Architectes, pour avoir négligé les rapports, les proportions, la forme, la richesse ou la simplicité de chacune de ces parties, ne nous ont laissé que des exemples médiocres, quoiqu'ils aient suivi, en quelque sorte, les regles reçues pour les masses générales.

Pour faire éviter à nos Eleves de pareils écarts, nous allons leur offrir, dans ce Chapitre, plusieurs parties principales tirées des exemples anciens & modernes. Après leur avoir présenté des modeles du plus excellent genre, nous leur en proposerons de moins estimés, comme autant d'exemples à éviter, quoique mis en œuvre dans des édifices de quelque réputation. Ils verront que ces parties n'y sont devenues médiocres, que parce qu'elles s'y trouvent déplacées, & qu'elles n'y paroissent pas être nées de l'ouvrage entier.

Dans nos définitions du troisieme Chapitre du premier volume de ce Cours, nous avons parlé des arcades, page 301, ainsi que des portes & des différentes parties qui les composent. N[illegible] vues s'étendent ici plus loin ; il s'agit de faire remarquer les beautés des unes, & l'imperfection qui se trouve dans les autres ; d'en offrir de plusieurs espèces, de discuter leurs formes, de constater leurs proportions, de parler des membres d'Architecture qui les revêtent, des ornements qui les décorent, & de l'embellissement qu'ils procurent

aux frontispices de nos grands édifices & à la décoration de leurs façades. Donnons ici quelques idées sur les portes en général ; ensuite nous ferons la description des modeles que nous présenterons à nos Eleves.

Des Portes en général.

L'ouverture des Portes & le genre de leur décoration dépend absolument du motif qui les fait élever : nous avons parlé précédemment des Portes triomphales, en citant celle de Saint-Denis & celle de Saint-Martin à Paris, Tome II, page 255. Nous avons aussi parlé, dans le même volume, page 458, des Portes des Villes de guerre. On conçoit aisément que le différent usage de ces deux espèces de Portes doit déterminer l'Architecte à leur assigner des grandeurs, & une ordonnance relatives à leur érection, aussi-bien qu'à l'importance des Capitales où elles se trouvent élevées.

Nous ne donnerons point, dans ce Cours, de dessins de ces deux espèces de Portes; l'Architecture Françoise, offre à nos Eleves les Portes triomphales que nous venons de citer, & la science des Ingénieurs de M. Bélidor leur donne différentes portes de Ville de Guerre, auxquelles ils peuvent avoir recours, jusqu'à ce que nous puissions, après l'impression de cet ouvrage, leur communiquer diverses compositions de ce genre, choisies parmi celles de nos Villes frontieres qui ont le plus de célébrité.

A l'égard des Portes destinées pour nos Villes libres & commerçantes, pour nos Palais, nos Hôtels & nos Edifices publics, du ressort de l'Ar-

chitecture Civile proprement dite, nous allons en inférer ici plusieurs, après avoir dit que leur importance, leur grandeur & leur ordonnance, doit se régler sur l'étendue, le genre & la magnificence des Villes ou des édifices auxquels ils donnent entrée ; que pour cela l'usage de ces mêmes entreprises, doit déterminer la largeur des Portes, l'expression de l'ordre, le rapport de leur hauteur avec leur diamêtre. Enfin c'est de l'opulence des Cités ou de la richesse des bâtiments, que dépend la décoration de ces sortes de frontispices.

Persistant toujours de conseiller à nos Eleves de recourir aux exemples des grands Maîtres, lorsqu'il s'agit des diverses productions de l'Architecture; nous allons leur présenter d'abord plusieurs Portes de Michel-Ange, qui, quoique d'une composition irréguliere à certains égards, serviront du moins à prouver les progrès que l'art a faits depuis cet Architecte célebre pour son temps : idée dont on devra se convaincre par la comparaison qu'on pourra faire de l'ordonnance de ces mêmes portes, avec celles qui les suivront.

DIVERS DESSINS DE PORTES ANCIENNES ET MODERNES.

Portes de Michel-Ange.

PLANCHES XX, XXI & XXII.

La Planche XX offre la porte du Faubourg du Peuple à Rome, que le Pape Pie IV fit décorer par Michel-Ange, comme l'entrée la plus fré-

quentée de cette Ville, autrefois si célebre; l'autre côté de cette Porte a été restauré en 1655 par les ordres du Pape Alexandre VI, sur les desseins du Cavalier Bernin.

Cette Porte que nous donnons du dessin de Michel-Ange, est d'ordre Dorique, d'un assez petit module, l'Architecte ayant été sollicité d'employer des colonnes de granite-antique, seulement d'environ deux pieds de diamêtre, ce qui n'a pas peu contribué à resserrer le génie de Michel-Ange, qui, dans une infinité d'autres occasions, a fait preuve de la supériorité de ses talents. Il est vrai que dans les trois dessins que nous offrons ici de cet Architecte, rien n'annonce ce que nous avançons de cet habile Maître, ainsi que nous l'avons rapporté, second volume, page 68, en parlant du chapiteau Ionique attribué à cet Architecte. Parce que nous avons regardé, & que nous regarderons toujours, comme un devoir essenciel à tout Ecrivain, de n'user d'aucune espèce de prévention ni de partialité, & que nous nous croyons moins obligés que tout autre, de masquer la vérité dans un ouvrage particuliérement destiné à l'étude des jeunes Artistes, pour lesquels ce Cours est composé; nous nous attendons bien que les amateurs de la plupart des chefs-d'œuvre de ce grand homme, condamneront notre franchise. Mais, encore une fois, ce n'est pas pour eux que nous écrivons; nous avons fait vœu de sincérité : regle que nous croyons qu'il faut suivre lorsqu'il s'agit d'instruire, & que nous observerons jusqu'à la fin de cet ouvrage, au risque de déplaire à quelques enthousiastes, qui croyant ériger des miracles, en élevant littéralement, au milieu de Paris & dans ses Faubourgs, non-seulement

les copies des productions de Michel-Ange, mais celles des Bramantes & des Boromini, sous prétexte que ces Maîtres ayant eu quelque célébrité en Italie, leurs ouvrages doivent produire chez nous le même effet, & servir une seconde fois de modele à nos Eleves. Sans doute les prétendus imitateurs de ces anciens ouvrages, nous diront: Mais, si vous croyez ces compositions foibles, pourquoi, après avoir condamné d'Aviler de les avoir insérées dans son ouvrage, les reproduire dans ce corps de Leçons? Voici notre réponse: premièrement ces productions ne sont que foibles, & elles sont celles d'un grand Maître: secondement, comme nous venons de le dire, il faut accoutumer les jeunes gens à remonter à la source de l'Art.

Il est peut-être plus intéressant qu'on ne s'imagine, de faire éclôre l'esprit de comparaison aux Eleves, & de les engager à méditer sur les différents âges de l'Architecture, & sur ses progrès. Or, si ce que nous venons d'avancer n'est pas sans fondement, nous prions la plus saine partie de nos Lecteurs, épris des bons ouvrages de Michel-Ange, comme tout homme éclairé doit l'être, de nous passer les remarques que nous croyons devoir faire ici, non comme autant de critiques, mais comme des observations qui puissent rendre nos Eleves plus séveres dans leurs compositions. Passons donc à ces remarques, que d'ailleurs nous soumettons bien volontiers aux véritables Maîtres de l'Art, n'ayant pas prétendu, connoissant nos forces, faire un livre parfait, mais tenter seulement de le rendre utile pour ceux auxquels il est destiné.

L'ouverture de la porte plein-cintre de la planche XX, dont nous donnons la description,

n'eſt que de treize pieds, & ſa hauteur un peu au-deſſus de deux fois ſa largeur : nous ne répéterons point le motif qui a fait employer un ſi petit ordre à la décoration de cette porte ; il eſt trop légitime pour le reprocher à cet Architecte ; c'eſt ſans doute le même, qui l'a porté à donner de hauteur à ſes piédeſtaux, les deux cinquiemes de celle des colonnes, au-lieu du quart, & à faire retourner ſon entablement dans le grand entrecolonnement, puiſqu'autrement ſa plate-bande auroit acquis dix-ſept pieds de longueur, ſur trois pieds de ſaillie, porte-à-faux trop conſidérable pour être ſoutenu ſur des colonnes qui, dans leur fût ſupérieur, ont un peu moins de deux pieds de diamêtre.

En examinant ainſi cette ordonnance, non-ſeulement nous prouvons notre impartialité, mais nous prenons occaſion de recommander à nos Eleves, de beaucoup réfléchir ſur le jugement qu'ils doivent porter des ouvrages de leurs Maîtres, afin que, ſelon l'occaſion, ils puiſſent ſe ſervir des reſſources que leurs prédéceſſeurs ont ſouvent employées dans leurs productions, à la place des préceptes qu'ils ont mis ailleurs en pratique avec tant de ſuccès : par là ils apprendront, qu'aſſez ordinairement, ce qui a droit de bleſſer l'œuil au premier apperçu, peut néanmoins devenir une autorité qui les amenera à oſer ce qu'ils n'auroient pu raiſonnablement ſe permettre, s'ils n'avoient eu des exemples célebres qui leur ouvrent la route du génie.

Au reſte, il en faut convenir ; l'ordonnance de cette porte, priſe en général, eſt chétive, les piéds-droits de l'arcade, diſputent, pour ainſi dire de largeur, avec le diamêtre des colonnes ; l'impoſte

poste est trop saillant, sa continuïté est vicieuse derriere les colonnes, sans compter que sa disposition coupe la hauteur de ces dernieres en deux également ; l'archivolte est trop pauvre, reduit à un seul bandeau ; les barbacannes placées au-dessons de l'entablement, offrent une répétition avec celles qui se remarquent dans l'attique ; d'ailleurs cette espèce d'ouverture, non-seulement n'est guère du genre d'une pareille ordonnance, mais nous paroît inutile ici : la décoration de ce frontispice est appliquée sur une ancienne muraille en brique, qui n'a que cinq pieds & demi d'épaisseur ; ainsi elle n'annonce aucune habitation où il faille des ouvertures qui puissent l'éclairer. Nous sommes donc tentés de croire que ce sont seulement des tables, telles qu'on en remarque dans presque toutes les productions Romaines, destinées à recevoir des inscriptions ; mais qui, comme telles, n'en produiroient pas un beaucoup meilleur effet.

D'Aviler rapporte, qu'au-dessus des piédestaux & au pied des colonnes, on a placé deux statues de marbre blanc, représentant Saint Pierre & Saint Paul, sculptés par *Francesco Mochi*; nous ne les avons pas exprimées ici, ce genre de sculpture, estimable par-tout ailleurs, ne convenant point dans cette ordonnance : on pourroit aisément en substituer d'autres, si ce dessin agréoit assez pour le suivre exactement en certaines occasions.

Nous trouvons l'attique un peu élevé, ayant de hauteur la moitié de l'ordre, y compris son entablement; d'où il résulte que la table du milieu est fort considérable, quoiqu'encadrée d'une bordure. Cette bordure, & les pilastres sont trop

foibles : au-lieu de placer des ſtatues au pied de l'ordre, il eût été plus raiſonnable de les élever au-devant des pilaſtres & à plomb des colonnes pour en maſquer la maigreur.

L'amortiſſement ou cartouche en écuſſon qui couronne cet attique, eſt, dit-on, de marbre blanc, artiſtement travaillé, d'après le modele de Michel-Ange : l'exécution en peut être heureuſe; mais il s'en faut bien que nous en eſtimions la forme, qui nous paroît découpée, ſans liaiſon, & d'une maigreur impardonnable, quoique le bas-relief ſemble autoriſer cette prétendue élégance.

La planche XXI offre la Porte Pie, élevée ſur les deſſins de Michel-Ange, par ordre du Pape Pie IV; c'eſt encore une de ces productions peu régulieres, qu'il n'eſt permis qu'aux grands génies de mettre en œuvre, mais qui ne doivent point trouver d'imitateurs. Au reſte, malgré ce que nous rapportons, on trouve à-peu-près l'imitation de cette ordonnance ancienne dans plus d'un de nos bâtiments François. Du Cerceau & quelques Architectes de ſon temps, en ont produit pluſieurs; le ſommier à pans, ſur-tout, a été mis en œuvre à l'Hôtel de Condé, & à l'ancien Collége de Louis le Grand. Le Mercier n'a pas même dédaigné d'en faire un uſage aſſez fréquent, dans les dépendances du Château de Richelieu.

Aujourd'hui on n'oſeroit avoir recours à une telle forme : on fait bien, ſans doute; mais en cherchant à mettre plus de régularité, ne tombe-t-on pas dans une monotonie dangereuſe? Nous examinerons dans la ſuite cette queſtion; bornons-nous ici à faire remarquer que les pilaſtres,

au-lieu d'être d'un ordre régulier, n'offrent qu'une espèce d'attique, couronné lui-même par un faux attique qui lui tient lieu d'entablement, & dans la frise duquel on a placé un arc, apparemment dans l'intention de décharger la plate-bande qui forme le linteau brisé de la Porte : cet entablement est couronné d'un fronton triangulaire, contenant des enroulements, une guirlande & une table: autant de membres d'Architecture & d'ornements de sculpture semi-Gothiques, ainsi que le mascaron placé au-dessus du claveau. Nous ne saurions non plus approuver les cannelures des pilastres; ces moulures sont d'un genre peu analogue au chapiteau, aux bossages, au prétendu imposte, & aux consoles faisant partie de cette ordonnance, véritablement plus singuliere que belle ; au reste, cette ordonnance sert à prouver le goût de l'Architecture du milieu du seizieme siécle, qui depuis ce temps a essuyé plus d'une révolution.

Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome.

La planche XXII fait voir le dessin de la Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome, élevée aussi sur les dessins de Michel-Ange. On peut dire que cette ordonnance tient de presque tous les genres d'Architecture : l'ordre est Dorique; la porte, d'expression Toscane; les bossages, rustiques ; l'amortissement, Ionique; les couronnements à plomb des colonnes, Gothiques; les socles de dessous, profilés dans un genre Composite; & généralement enfin toutes les moulures, sont Corinthiennes: d'ailleurs les colonnes engagées d'un sixieme dans un pilastre doublé,

rendent l'extrémité de cette décoration tout à la fois massive & légere, sans compter que les ressauts que forme l'imposte, achevent de répandre une confusion qui produit, dans cette ordonnance, une bizarrerie qu'on ne peut, dans aucun cas, prendre pour modele, malgré sa forme pyramidale; forme qui seule peut racheter la disparité de style, affectée dans les membres qui la composent.

Tel est le jugement que nous avons cru devoir porter sur ces trois Portes de Michel-Ange (*m*), dont nous respectons néanmoins les chefs-d'œuvre dans plus d'un genre, quoiqu'il n'ait guère été plus heureux dans ses autres Portes, à en juger par celle de la Vigne du Cardinal Sermonette; par celle de la Vigne du Duc Sforce, au Faubourg du Peuple; par celle du Palais des Conservateurs, & par plusieurs autres, placées sous le portique du Capitole; rapportées toutes par d'Aviler. Du temps de cet Architecte on étoit sans doute moins févere que nous ne le sommes aujourd'hui; aussi n'a-t-il relevé que légérement les défauts des différentes productions de Michel-Ange, ce qui n'a pas peu contribué à nous déterminer à lever le voile trop souvent abaissé sur les anciens ouvrages d'Architecture, qui quelquefois n'ont d'autre mérite que leur antiquité.

Passons à présent à d'autres compositions qui, quoique d'un même genre, présentent une marche plus symétrique & plus conforme à la régula. qu'exige la belle Architecture, sans nous refus

(*m*) Michel-Ange Buonarotti, né en Toscane; il est mort à Rome en 1564, âgé de 90 ans.

néanmoins de faire prendre garde à nos Eleves, aux licences qui se trouvent répandues dans plusieurs.

PORTES ÉLEVÉES SUR LES DESSINS DE PLUSIEURS DE NOS ARCHITECTES FRANÇOIS.

PLANCHES XXIII, XXIV & XXV.

Porte de l'Hôtel de Toulouse.

La planche XXIII donne le dessin de la Porte de l'Hôtel de Toulouse à Paris, élevée par François Mansard. Cette Porte, d'ordonnance Dorique, se ressent du caractere d'originalité que ce grand Architecte savoit donner à toutes ses productions, & du soin particulier qu'il prenoit de veiller à l'exécution de ses œuvres : perfection, ainsi que nous l'avons dit ailleurs, qu'on ne peut rendre dans un dessin, & par conséquent dans la gravure ; de maniere qu'on ne peut juger qu'assez imparfaitement de la beauté des chefs-d'œuvre de ce grand Maître, par les copies que nous en donnons dans ce Cours.

Au reste, notre intention n'est pas de dissimuler les licences que François Mansard s'est permises ici ; nous en avons déja usé ainsi avec les ménagements que nous devons à cet homme illustre, soit en parlant précédemment de l'avant-corps du Château de Maisons, soit en décrivant l'un des pavillons de l'Hôtel de Carnavalet. Telle est la tâche que nous nous sommes imposée, de ne jamais déguiser la vérité, persuadés que nous sommes, qu'on ne peut instruire les jeunes Dis-

ciples, qu'en leur faiſant connoître juſqu'aux fautes des grands Maîtres, d'autant plus eſſencielles à relever dans ces Leçons, que les beautés, dont leurs ouvrages ſont empreints, font ſouvent prendre aux Eleves, comme autant d'autorités, les licences que les grands hommes ont pu riſquer dans les détails, en faveur de l'accord des maſſes; ils s'en prévalent dans la ſuite; & les plaçant moins heureuſement que leurs guides, ils n'offrent alors, dans leurs compoſitions, que l'abus de l'Art, au-lieu de ſes ſuccès.

La baie de cette Porte eſt à plate-bande, & n'a de largeur que huit pieds; ſa hauteur eſt à ſon ouverture, comme douze eſt à ſept: rapport qui nous paroît peu convenable, où l'expreſſion Dorique préſide, la proportion des ouvertures devant néceſſairement prendre le caractere de l'ordre dans l'entre-colonnement duquel elle ſe trouve placée, ainſi que nous l'avons enſeigné dans les définitions du premier volume de ce Cours, page 301, auquel nous renverrons ſouvent, ces premieres Leçons élémentaires devant être regardées comme la baſe fondamentale des préceptes de l'Art.

La Porte dont nous parlons auroit pu avoir un pied de hauteur de plus; & encore avec cette augmentation, n'auroit-elle été ſupportable ici, que parce qu'elle eſt fermée dans ſa partie ſupérieure par une plate-bande, & que, comme telle, elle peut avoir moins d'élévation que celles plein-cintre; car, à hauteur égale, cette derniere préſente moins de vide que celle à plate-bande. Il eſt vrai que pour l'ordinaire les anciens donnoient moins de deux fois la largeur à la hauteur de leurs portes, & qu'ils préféroient ſouvent les ſommiers droits aux circulaires.

Nous ſommes bien éloignés de regarder cette opinion comme un précepte ; certainement la hauteur des Portes doit augmenter ou diminuer, non-ſeulement à raiſon de la ſolidité ou de la légéreté de l'ordre qui préſide dans l'ordonnance ; mais, comme nous l'avons recommandé dans nos définitions, leur forme doit différer de celle des croiſées : ſelon nous il faut que celles-ci ſoient à plate-bande , celles-là plein-cintre , chaque membre d'Architecture devant avoir ſon caractere particulier, quoiqu'aſſujetti à des rapports communs; l'art exige qu'on obſerve la même choſe entre les membres d'Architecture & les ornements de Sculpture deſtinés à leur enrichiſſement. Qu'on y prenne garde ; c'eſt là le précepte inconteſtable ; enſuite viennent les reſſources, les modifications que l'Art peut permettre , & auxquelles l'Architecte le plus habile peut avoir recours pour varier ſes productions, & faire preuve de génie.

Dans cette Porte , par exemple , la plate-bande qui y eſt employée, procure à cette ordonnance un caractere de fermeté , dont ſe reſſentent toutes les compoſitions de Manſard : caractere qui le diſtingue particuliérement des habiles Architectes du dernier ſiecle, ſes contemporains. On doit même remarquer dans le plan , figure A , qu'il a affecté beaucoup de ſaillie au bandeau qui entoure cette Porte, dans l'intention vraiſſemblablement de nicher, pour ainſi dire , ſes colonnes, & d'oppoſer leur convexité à un corps renfoncé, dont l'obſcurité ſert à faire valoir la lumiere qui frappe ſur le fût de ces mêmes colonnes : moyen ingénieux ſans doute, mais qui ne pourroit ſervir d'exemple pour d'autres ordres ; encore n'eſt-il tolérable dans ce deſſin que parce que chaque

colonne eſt flanquée d'un pilaſtre qui ſemble ajoûter à la fermeté de cette décoration.

La ſculpture du claveau, & celle de la Porte de menuiſerie, ainſi que ſes compartiments rapportés ici fidélement, ſe reſſentent de l'ancien genre, & prouvent les progrès qui ſe ſont faits dans cette partie de l'Art, depuis Manſard juſqu'à nous.

Peut-être aurions-nous ſouhaité qu'on eût ſupprimé les refends taillés ſur les pieds-droits qui reçoivent les pilaſtres, & qui ſe continuent derriere les colonnes. Ce n'eſt pas que ces derniers ne nous ſemblent néceſſaires pour ſervir de fond aux colonnes, & les détacher avec une ſorte d'avantage; mais ceux qui régnent de chaque côté des pilaſtres, ſemblent contribuer à faire remarquer que ces refends ne ſont pas placés dans le milieu du pied-droit, ce qui cependant auroit été à deſirer; parce qu'alors le trigliphe à plomb du pilaſtre auroit moins approché de celui de la colonne, & par là auroit rendu le métope, placé entre-deux, ſemblable en largeur à ceux de l'entrecolonnement.

En général les mutules & leurs intervales ne ſont pas diſtribués trop réguliérement dans le ſoffite, ainſi qu'on peut le remarquer dans le plan de l'entablement, figure B; mais il étoit permis à Manſard de négliger certains détails, en faveur de l'heureux effet qu'il a ſu donner à ſa compoſition. Chez un Architecte ſubalterne ces négligences ſeroient devenues des défauts impardonnables, parce qu'il n'auroit ſu les racheter par aucunes beautés poſitives; un grand Maître en uſe autrement; les reſſources dans la tête, il ſait franchir les limites de l'Art, & par là enfante des ouvrages de génie, qui laiſſent derriere lui la foule des imitateurs; ceux-ci ne pouvant l'atteindre, n'en

retiennent que les écarts, & dès là ne produisent que des médiocrités.

Au-dessus de l'entablement de l'ordre Dorique, s'éleve une balustrade, sur la tablette des piédestaux de laquelle, & à plomb de chaque pilastre, est placée une figure assise d'un assez bon choix. Cette maniere est ingénieuse & pittoresque, mais elle ne peut guère être suivie; elle doit être regardée comme la hardiesse d'un homme de goût, qu'il n'auroit peut-être pas répétée dans une autre occasion. M. de La Maire voulut l'imiter dans la cour de l'Hôtel de Soubise; mais ce fut sans succès: & l'on peut dire que ses figures n'y sont pas supportables. Nous le répétons à nos Eleves; il ne suffit pas de vouloir faire ce que les autres ont fait; on doit savoir que même les meilleures choses dégénerent entre les mains des copistes; & qu'à moins de savoir s'approprier les pensées d'autrui, il vaut mieux créer avec un certain effort, que de vouloir imiter des compositions qui souvent ne sont tolérées, & ne sont bien, que par leur caractere d'originalité, & que lorsqu'elles sont amenées pour satisfaire à l'effet général: effet qui contribue seul à mettre le sceau de l'immortalité à un ouvrage d'Architecture, par le ministere du Sculpteur habile, que l'Architecte fait appeler à ses besoins.

Porte de l'Hôtel de Soubise.

La planche XXIV nous donne la décoration de la Porte de l'entrée principale de l'Hôtel de Soubise, bâti sur les dessins de M. de La Maire, dont nous avons parlé dans ce volume, page 106, en décrivant l'avant-corps du côté de la cour de cet Hôtel. Cette Porte, d'ordre Composite, n'est

pas ſans beauté, quoiqu'elle n'offre pas, à beaucoup près, le caractere d'originalité qu'on remarque dans la précédente; néanmoins nous croyons que la forme de la Porte plein-cintre qui ſe remarque ici, eſt préférable; & que, dans tous les cas, elle ſemble réuſſir mieux que celle à plate-bande, ſur-tout lorſque ces arcades plein-cintre ſont partie d'une ordonnance où l'ordre Corinthien préſide; il auroit été à deſirer ſeulement, que ſa hauteur eût été un peu plus conſidérable, n'ayant guère que deux fois ſa largeur. On doit trouver auſſi l'archivolte trop maigre, & l'impoſte trop lourd. Les pieds-droits de cette Porte ſont dans le même cas que l'impoſte, & leur peſanteur paroît mal rachetée par la table qu'on y a placée. On n'eſt pas plus ſatisfait de celles qu'on remarque au-deſſus de l'archivolte; tous ces petits moyens ſont indignes de la belle Architecture & d'un bon Architecte. Il ſemble qu'au-lieu d'avoir donné dix pieds d'ouverture à cette baie, on auroit pu la reduire à neuf pieds; alors les pieds-droits étant devenus plus forts, il auroit été poſſible de pratiquer une niche carrée; par là, la Porte auroit acquis une meilleure proportion; alors la continuïté de l'impoſte, contre & entre les colonnes, auroit diſparu; & ce membre ne feroit plus venu couper preſqu'en deux également la hauteur des colonnes. Enfin l'archivolte auroit eu plus de largeur, & les tables ſe feroient trouvées ſouſtraites; ſans ce moyen elles donnent à cette décoration un caractere d'ébéniſterie, qu'il faut ſavoir éviter, particuliérement dans la décoration extérieure. Nous penſons encore que pour claveau on auroit dû faire choix d'une conſole, des côtés de laquelle feroient ſorties des chûtes de chêne ou de laurier,

plus convenables à la Porte d'un Maréchal de France, qu'une tête de femme, & des cornes d'abondance d'une ſculpture maigre, & d'une proportion meſquine.

Nous aurions peut-être ſouhaité encore, qu'on n'eût donné que le cinquieme de l'ordre à l'entablement, au-lieu du quart, & que ſa corniche eût été ornée de modillons; ce couronnement trop ſimple, poſé ſur un chapiteau compoſite, toujours ſuſceptible d'une très-grande richeſſe, s'accorde mal avec la relation que les parties doivent avoir les unes avec les autres : parties qui toutes doivent néceſſairement prendre leur ſource dans le caractere, l'expreſſion & la proportion de l'ordre, principalement lorſqu'il préſide dans l'ordonnance de l'édifice.

L'amortiſſement qui couronne ce frontiſpice nous paroît trop compliqué; l'écuſſon & les ſupports auroient pu ſuffire pour former ce couronnement. Il eſt vrai que les figures aſſiſes qui ſe remarquent ici, ſont ſur un plan en avant; mais du moins falloit-il les mettre ſur un ſocle moins élevé, & au contraire exhauſſer un peu celui qui porte le cartel, afin de faire enſorte que ce dernier prééminât, en quelque maniere, ſur les figures, qui d'ailleurs peu convenablement groupées avec des Eſclaves, en augmentent trop conſidérablement la capacité, comparée avec la largeur des ſocles qui les reçoivent. Par ces changements que nous croyons utiles, on auroit pu alors placer dans la hauteur du ſocle propoſé, plus élevé ſous le cartel, une inſcription qui auroit indiqué le genre de l'édifice auquel cette Porte donne entrée, ainſi que cela ſe pratique aſſez ordinairement.

Au reste, cette composition n'est pas sans mérite, sur-tout en rectifiant les parties que nous venons d'indiquer. Nous avons fait tenter plus d'une fois cette réforme à nos Eleves ; de maniere que c'est d'après l'expérience & diverses tentatives, que nous pouvons assurer qu'elle produit le meilleur effet. Nous en avons usé de même pour la plus grande partie des changements que nous proposons dans les descriptions que nous offrons ici : ce qui nous fait conseiller à ceux entre les mains desquels parviendra ce Cours, de suivre la même marche, comme la plus sûre, non-seulement pour arriver à la perfection de l'Art, mais aussi pour constater la vérité de nos remarques.

Avant de quitter cette description, nous dirons que ce frontispice est placé sur le fond d'une très-grande tour creuse, de forme elliptique, compartie par des corps de refend, séparés par des tables d'un bon genre, & au-dessus desquelles sur l'extrémité du mur, sont placées des balustrades, indiquées ici par arrachement : cet accompagnement ne contribue pas peu à donner un air de dignité à ce frontispice, qui, après celui de l'Hôtel de Toulouse, tient un des premiers rangs entre ceux qui se remarquent à Paris.

Nous avions dessein de rapporter encore quelques exemples de Portes qui servent de frontispice à plusieurs des édifices de cette Capitale ; mais nous n'en connoissons point dont l'ordonnance soit plus intéressante que celles que nous venons de donner. La plupart se ressemblent, & ne different que parce que dans les unes les ordres y sont supprimés, ou que dans les autres ils y sont employés avec tant de négligence & de singularité, que nous ne pouvons raisonnablement

les propofer pour modeles à nos Eleves. De ce nombre font celle de la Chambre des Comptes, celles des Hôtels de Bouillon, d'Evreux, de Montbafon, de Rohan, &c. bien inférieures à celle de l'Hôtel de Jars, par Manfard, à celle de l'Hôtel du grand Prieur du Temple, par M. de Lifle, à celle de la Porte de la cour des Feuillans, du côté de la rue Saint-Honoré, auffi par Manfard. On vient encore d'exécuter de nos jours quelques nouvelles Portes, qui quoique d'une compofition tout-à-fait différente, ne laiffent cependant pas de prouver les talents des Architectes qui en ont donné les deffins.

A propos de quelques-unes de ces nouvelles productions, qu'on nous permette d'examiner, fi, à l'exemple d'un ancien Hôtel, élevé fur le Quai des Théatins, & d'un autre élevé depuis au Carroufel, on eft bien fondé à percer aujourd'hui la plupart des murs de clôture qui féparent les cours de nos édifices d'avec la voie publique. Nous l'avouons à regret, dans la crainte de bleffer les hommes éclairés, partifans de cette forte de nouveauté; nous ne pouvons fupporter ce genre de décoration. Qu'on faffe ufage des grilles de fer à l'extrémité des avant-cours, ou à l'entrée des cours de nos maifons de plaifance, rien n'eft plus convenable fans doute, parce que ces demeures éloignées du tumulte des villes, la grandeur des lieux, les points de vue dont ces grilles laiffent jouïr, enfin la liberté dont on ufe a la campagne, toutes ces confidérations femblent parler en faveur de ces fermetures, pour l'entrée de ces afiles champêtres; mais que dans le fein des villes, où les perfonnes les plus diftinguées de l'Etat, font en repréfentation, & occupées des affaires publiques, on rifque, par efprit d'inno-

vation, d'expofer aux regards avides des curieux, ce qui fe paffe dans l'intérieur de nos Palais, de nos Hôtels, & particuliérement dans la demeure de nos Miniftres, de nos Magiftrats; c'eft, à notre avis, bleffer les loix de la convenance, & confondre le caractere particulier qui devroit diftinguer les édifices élevés à la campagne, d'avec ceux érigés dans nos cités. D'ailleurs, que fignifient plufieurs arcades fermées par des grilles, celle du milieu par une fermeture de menuiferie, toutes féparées par des trumeaux, qui préfentent tantôt des pleins, tantôt des vides, & jamais d'enfemble, de dignité, d'accord ni d'unité? Nous demandons encore, à quoi fervent ces ouvertures que l'on quitte & qu'on reprend fans ceffe, & où la Porte du milieu, fouvent fermée, mafque la ligne capitale de l'édifice, toujours la partie la plus intéreffante du monument: du moins dans les avant-cours de nos maifons de plaifance, ces grilles font continues; & fi l'on interpofe quelques pieds-droits pour en foutenir les travées, ceux-ci femblent faits pour ces mêmes grilles. Autre chofe feroit de les employer dans quelques-uns de nos Palais, dans certains édifices publics, pour défendre l'entrée des colonnades qui formeroient ou des péryftiles ou des galleries extérieures, qui donneroient en face d'une grande rue ou d'une place. Mais griller des arcades percées dans des murs de clôture, c'eft vouloir renoncer au genre propre à la chofe; c'eft involontairement rappeler l'idée de nos prifons; c'eft préférer la féraille à ce que la véritable Architecture & la bienféance femblent exiger de l'Architecte.

Nous terminons ici cette difcuffion, pour donner le deffin de la Porte du Séminaire de Bourges; en-

ſuite nous riſquerons d'en offrir pluſieurs de notre compoſition, l'une projetée pour le Palais Archiépiſcopal de Cambrai ;l'autre pour celui de l'Arſenal de Paris, dont nous avons parlé, deuxieme volume de ce Cours, page 451; une troiſieme enfin dans le goût dominant d'aujourd'hui, pour prendre occaſion de préſenter à nos Eleves différents exemples qui puiſſent à l'avenir les faire paſſer du bon à l'excellent, & les mettre en état de diſtinguer le médiocre d'avec le défectueux.

Porte du Séminaire de Bourges.

La planche XXV donne le deſſin de la Porte du Séminaire de Bourges, exécuté ſur celui de M. Franque. Cet Architecte du Roi eſt peut-être un de ceux de nos jours qui ont le plus travaillé; ſes productions eſtimables, vont paroître inceſſamment, cet homme de mérite les faiſant graver ſous ſes yeux avec le ſoin qu'elles exigent. Nous avons déja donné de cet habile Maître, pluſieurs compoſitions dans l'Encyclopédie; depuis il a bien voulu nous communiquer de ſon porte-feuille précieux, la Porte que nous offrons ici, ainſi que pluſieurs autres bâtiments qui trouveront place dans ce Cours. L'ordonnance de cette Porte, exécutée en 1740, eſt compoſée d'un ordre Dorique, engagé & groupé dans ſes angles : ce moyen donne à ce frontiſpice un mouvement intéreſſant; & ſans nuire en rien à la virilité Dorique, il procure une certaine légéreté à l'attique, qui ſans cela eût paru trop maſſif; cette prévoyance n'appartient qu'à un homme d'expérience, qui fortement rempli de ſon objet, dès la compoſition de ſon plan, diſtribue ce dernier à raiſon de l'effet général que doit offrir l'ordonnance entiere; autre-

ment lorſque moins habile on ne s'occupe que de la regularité du ſol, ou que même on en fait aſſez pour conduire réguliérement ſon projet juſqu'à l'entablement, la partie du couronnement qui n'avoit été conçue ni prévue, reſte imparfaite; ou bien l'on eſt forcé d'avoir recours au miniſtere de la Sculpture, pour maſquer, autant qu'il eſt poſſible, ce que l'Architecture a de vicieux, ainſi qu'on le remarque dans le plus grand nombre des Portes qui donnent entrée à nos édifices d'importance.

Nous avons condamné plus d'une fois l'uſage qu'on fait des colonnes engagées; ici ce moyen ſembloit néceſſaire.. Les colonnes d'angle paroiſſant ſolitaires, il étoit eſſenciel que la ſaillie de la plate-bande de l'architrave fût peu conſidérable; infailliblement elle l'auroit été trop, ſi les colonnes euſſent été iſolées, parce qu'elle n'auroit été ſoutenue dans chacune de ſes extrémités, que par un ſeul point d'appui. D'ailleurs par là les pieds-droits de la Porte paroiſſent moins caverneux, les ombres ſont moins fortes, & par cet expédient l'ordonnance préſente une ſimplicité qui s'accorde on ne peut pas mieux, & avec l'expreſſion Dorique, & avec le genre de l'édifice auquel cette Porte donne entrée.

Tel eſt le parti que ſavent prendre les grands hommes, ſans s'écarter trop des préceptes fondamentaux de l'Art; en mettant en uſage toutes ſes reſſources, ils ſavent ce qu'il leur eſt permis de haſarder, de ſouſtraire ou d'ajouter; & par une infinité de combinaiſons, ils enfantent des chefs-d'œuvre en plus d'un genre, tandis que chez les Architectes ordinaires, la licence ou la témérité prend la place du raiſonnement; d'où il réſulte tant de compoſitions biſarres, qui, loin d'annoncer le génie

génie des ordonnateurs, prouvent à peine qu'ils ont pouſſé leur étude au-delà des ſimples éléments de l'Architecture.

M. Franque, à l'imitation des anciens, a riſqué une table placée dans la friſe & l'architrave de ſon entablement, & qui, dans ſon étendue, occupe trois métopes & quatre trigliphes. Nous obſerverons que du moins la préſence des mutules fait paroître réguliers les trigliphes maſqués par cette table, au-lieu que la plupart de ceux qui ont imité ces tables, ne les ont employées que pour cacher l'irrégularité de leurs métopes & de leurs trigliphes, ce qui preſente une double licence, dans ce que la décoration a de plus eſſenciel. Au-deſſus de l'entablement regne un ſocle, porté au-devant de la ſaillie des colonnes; ce ſocle ſert à recevoir les armes, qui ont pour fond l'attique : celui-ci ne s'élevant que ſur le nu des pieds-droits de la Porte, ſe trouve acoté très-heureuſement par deux conſoles renverſées, qui contribuent à faire pyramider tout cet amortiſſement, ſans pour cela nuire au caractere rectiligne que l'ordre Dorique impoſe, lorſque par des raiſons de convenance on croit le devoir préférer à tout autre.

La baie de cette Porte, comme celle de l'Hôtel de Soubiſe, dont nous venons de parler, eſt plein-cintre, & placée comme elle dans le fond d'une tour creuſe; mais du moins elle eſt contenue dans une niche quarrée qui procure un caractere grave, inſéparable de l'ordre qui préſide ici.

Projet d'une Porte, pour le Palais Archiépiſcopal de Cambrai.

La planche XXVI préſente l'un des projets

que nous avons faits pour la principale Porte d'entrée du Palais Archiépiſcopal de Cambrai. Nous avons préféré de donner celle-ci, à celle qui doit être exécutée ſur nos deſſins, parce qu'elle eſt couronnée d'un fronton, & que les exemples précédents n'en ont point : cependant il ſeroit aſſez convenable d'en placer à ces ſortes de frontiſpices, non-ſeulement parce que cette forme triangulaire contribue à les faire pyramider, mais parce que les frontons ſemblent ſervir de toîture, aux porches intérieurs, ordinairement peu profonds, qui ſuccèdent à ces Portes : d'ailleurs le tympan de ces frontons ſert à contenir & à conſerver les armes & les ſupports de la perſonne pour qui l'on bâtit, ce qui ne ſe peut que difficilement, lorſque ces blâſons ſont placés en relief & iſolés en amortiſſement, ainſi qu'on le remarque aux Hôtels de Richelieu, de Belliſle, & ailleurs, avec une peſanteur & un faſte on ne peut pas plus mal entendu.

Nous ne craignons point de le dire ici, ces Portes ſont le ſeul lieu où l'on devroit placer de tels ornements, & non dans les avant-corps des façades, où aſſez inconſidérément on les répete du côté de la cour & du côté des jardins ; au-lieu que, placés ſur la principale Porte d'entrée, ils ſemblent faits pour annoncer, plus convenablement que par-tout ailleurs, l'importance du propriétaire, ſa naiſſance & le rang qu'il tient dans l'Etat ; & par là ils diſpenſent d'une inſcription, plus propre aux arcs de triomphe ou aux différentes manufactures, que dans les Hôtels des Grands Seigneurs.

L'ordonnance de cette Porte eſt d'ordre Ionique, couronné du chapiteau de Michel-Ange, à deſſein de rendre ce couronnement plus abſolu,

& de procurer plus de racourcissement au fût de la colonne, ce frontispice faisant partie d'une façade d'un caractere ferme, quoique l'ordre Ionique y préside à cause de la destination intérieure des bâtiments, où le porche de cette Porte conduit : ce chapiteau nous a fait préférer l'entablement modillonnaire de Palladio, au denticulaire de Vignole, afin d'assortir cet entablement au racourcissement aparent de l'ordre. Nous avons déja fait cette remarque à nos Eleves, en traitant dans le deuxieme volume de ce Cours, page 76, de l'application de l'ordre Ionique à l'Architecture. Mais bien-loin de regarder cette répétition comme inutile, nous la croyons indispensable : il faut la considérer comme une suite des éléments appliqués à la théorie de l'Art, puisqu'autrement on se permet indistinctement un ordre quelconque, un entablement de fantaisie, un piédestal arbitraire, & des ornements qui ne sont que richesse, & rarement beauté.

Nous avons enfermé dans une niche quarrée, l'arcade plein-cintre qui détermine l'ouverture de cette Porte ; dussions-nous nous ressembler dans plusieurs de nos productions, nous nous sentons un goût déterminé pour cet espèce d'encadrement : la Porte de Saint-Denis par Blondel, l'Arc de Triomphe du Trône par Perrault, les Arcades de la Nef de l'Eglise du Val-de-Grâce par Mansard, sont les exemples célebres qui nous déterminent à cet égard. Au reste, notre avis ne fait pas loi ; mais nous nous sommes cru permis d'avoir un sentiment particulier, d'après l'autorité de tels Maîtres, & ayant employé plus d'une fois ces niches quarrées avec un succès égal. Il est vrai que cette méthode force les pieds-droits, & contribue à

rendre le principal entrecolonnement un peu large, non qu'ici le fofite de l'architrave ne puiffe fe foutenir en l'air ; mais il ne s'agit pas toujours de vifer fimplement à la folidité, il faut contenter l'œuil : or jamais il ne peut être fatisfait, lorfque les entrecolonnements paroiffent trop confidérables, comparés avec leur hauteur, ainfi qu'on peut l'obferver dans les ordres fupérieurs du Palais des Tuileries, de la cour du Vieux-Louvre, du Portail de l'Eglife de Saint-Gervais, &c.

Pour éviter un tel inconvénient, lorfqu'on a un deffin de Porte à faire, & que la largeur de fa baie eft prefcrite par l'ufage de l'édifice, que la hauteur des planchers eft donnée, & que ces entraves ne peuvent corriger l'imperfection dont nous parlons, nous n'y voyons d'autre remède que de terminer le fommet de l'ouverture en plate-bande, parce qu'alors on peut donner moins à l'entrecolonnement ; mais nous perfiftons à croire que lorfque les ordres ont affez de hauteur, ou que les entrecolonnements n'auront qu'une largeur convenable, on fera bien de préférer les ouvertures plein-cintre à celles en plates-bandes, & de conferver ces dernieres pour les croifées des façades.

Au refte, nous avons penfé que lorfque les entrecolonnements un peu confidérables font de néceffité, il convient d'accoupler les colonnes ; au-lieu qu'en toute autre circonftance on doit préférer les colonnes groupées, ainfi qu'en a ufé M. Franque à la Porte du Séminaire de Bourges, rapportée précédemment planche XXV, ce que nous n'avons pu faire dans celle dont nous parlons, parce que le fronton auroit eu trop peu de bafe, & que d'ailleurs fon tympan eft deftiné à recevoir des armoiries d'un certain volume.

Au-dessus de ce fronton nous avons placé un acrotère qui reçoit un carreau ou coussin, surmonté d'une couronne Ducale, & sur chaque accouplement de colonne, une figure assise, élevée sur un socle, l'une représentant la Justice, l'autre la Religion, simbole convenable aux dignités & aux vertus du Prélat qui habite ce Palais.

L'ordonnance de cette Porte est flanquée de chaque côté, par des corps intermédiaires, chargés de refends, & faisant saillie sur le nu du mur; celui-ci est revêtu de tables qui séparent ce frontispice d'avec les pavillons placés à chaque extrémité de la principale façade où se trouve la Porte qui donne entrée à ce Palais Archiépiscopal, dont nous donnerons dans la suite la distribution assez ingénieuse, ainsi que nous l'avons promis, deuxieme volume de ce Cours, page 330.

Projet d'une Porte dans le genre moderne.

Enfin la planche XXVII va nous offrir le dessin d'une Porte que nous avons composée à-peu-près dans le genre de celles qu'on éleve aujourd'hui le plus communément. Qu'on ne croie pas cependant que nous approuvions l'association des grandes colonnes avec les petites dans une même ordonnance, ni les corniches architravées, ni les arcades feintes enfermant des Portes à plates-bandes; ces compositions n'annoncent autre chose qu'une petite ouverture réelle, sous un grand archivolte, & contenue dans une masse, que mal-à-propos on a voulu rendre imposante; ce qui donne à ces sortes de frontispices, contre toute idée de vraisemblance, l'air d'une Porte triomphale, plutôt que celle d'un Palais ou d'un Hôtel. Ajoûtez à cela la contradiction

qui ſe rencontre entre les modules des deux ordres, ainſi que dans les membres d'Architecture qui compoſent cette décoration. En effet, que veut dire une Porte de neuf pieds d'ouverture, noyée dans un eſpace de cinquante-cinq pieds de large ſur quarante-huit de hauteur : capacité qui auroit pu ſe réduire à moitié, & par conſéquent offuſquer moins, comme cela n'arrive que trop ordinairement, le coup-d'œuil des façades des principaux corps de logis de nos édifices ? Ce n'eſt autre choſe qu'un moyen auſſi inconſéquent, quoique très-différent, que celui de percer les murs qui ſéparent les cours de nos Hôtels d'avec la voie publique, par des arcades fermées de grilles de fer, ainſi que nous l'avons remarqué plus haut.

Que ne nous eſt-il poſſible de convaincre nos Eleves, qu'il n'eſt point de véritable beauté dans l'Architecture, ſans s'aſſurer du caractere propre à chaque genre d'édifice ! Nous ſavons qu'il eſt ſouvent néceſſaire de varier ſes productions ; ſans doute il eſt bien de faire des portes plus grandes, d'autres moins grandes : il eſt encore vrai qu'on peut y employer les ordres ou les y ſupprimer ; que quelquefois on peut mettre en œuvre les ouvertures à plates-bandes, plein-cintre, ou même ſurbaiſſées ; qu'on peut préférer celles nommées flamandes, c'eſt-à-dire, décorées ſeulement de deux pieds-droits, ſans ſommier, ſans autre couronnement qu'un linteau qui ſert de battement à la fermeture de menuiſerie ; mais tous ces genres de Portes, ſans oublier celles nommées bâtardes, doivent être amenées ſur la ſcène par l'eſprit de convenance, à raiſon du plus ou moins d'importance des projets dont l'Architecte eſt chargé, ſoit à la ville,

ſoit à la campagne ; ou bien ſuivant qu'il eſt queſtion d'un édifice public, d'une maiſon de plaiſance ou d'une habitation particuliere ; autrement on riſque en ſe permettant tout & en ne réfléchiſſant à rien, de s'en rapporter à ſa ſeule imagination, de s'éloigner des regles de l'art, pour ne mettre en œuvre que ſes écarts : d'où il s'enſuit qu'inſenſiblement les productions de nos jours dégénerent en chimères. Qu'on y réfléchiſſe, la plupart de nos jeunes Architectes crient au génie : plus expérimentés qu'eux, nous les rappelons aux préceptes, nous leur permettons les reſſources de l'Art ; mais, s'il nous étoit permis, nous leur défendrions l'enthouſiaſme, préférant dans tous les cas une compoſition ſimple, peut-être froide, mais réguliere, à tout ce que le déréglement de l'eſprit peut produire de pittoreſque.

Quoi qu'il en ſoit, détaillons les différentes parties qui compoſent l'ordonnance de cette Porte, en ſuppoſant que quelques-uns de nos Eleves ſe trouvent dans le cas d'élever un frontiſpice de ce genre ; ce que nous ne leur conſeillerions qu'à regret. Mais comme nous ne pouvons ni ne devons eſpérer que notre avis prévale ſur celui du plus grand nombre, dans l'intention de leur faire éviter de plus grands abus, nous leur offrons cet exemple avec le moins d'imperfection qu'il nous eſt poſſible, ſans néanmoins pouvoir détruire ſon air coloſſal, ni la diſparité qui s'y renconte entre les modules & la petiteſſe de l'ouverture comparée avec la maſſe entiere.

Nous avons dit plus d'une fois, que dans l'ordre Dorique la largeur des entrecolonnements dependoit de la diſtribution réguliere des trigliphes & des métopes répandus dans la friſe de l'entablement.

K iv

Dans ce dessin, point de difficulté pour l'écartement des quatre colonnes d'angle ; cet écartement a été assujetti à soixante minutes, depuis A jusqu'à B, telles que le comportent les mesures de Vignole ; certainement il auroit fallu donner aussi trente minutes entre chaque axe de trigliphe, reparti dans le grand entrecolonnement du milieu de ce frontispice, c'est-à-dire, observer cent quatre-vingt-huit minutes de largeur, depuis A jusqu'à A ; il en seroit résulté, non un entrecolonnement trop écarté, puisque nous avons fait retourner l'entablement sur le nu du mur, mais une largeur trop considérable eu égard à la hauteur de tout l'édifice; ce qui d'ailleurs auroit produit des piédsdroits lourds & pesants : de maniere que pour éviter ce défaut dans l'ensemble, & cette irrégularité dans les parties, nous avons employé les ressources au défaut des préceptes, en plaçant une table qui, occupant l'espace de cinq trigliphes & de quatre métopes, nous a permis de rapprocher les deux colonnes A d'un module ; & nous avons porté cette erreur dans les trigliphes qui se trouvent masqués par cette table : la perfection du tout nous ayant paru devoir l'emporter sur la régularité des détails; licence que le goût autorise, & qui souvent est préférable à la seule sévérité des regles de l'Art, employées strictement par un Architecte timide encore, & qui n'ose franchir les limites que ces mêmes regles lui imposent. Néanmoins cette sévérité est préférable au sentiment de ceux qui ne suivent ni les regles, ni les ressources, ni le goût de l'Art, pour ne composer que des ouvrages de caprice & de fantaisie.

Ce n'est pas que nous approuvions la table employée ici ; nous ne la croyons que du ressort

des Portes triomphales ou des Arcs de Triomphe, dans l'intention d'y placer quelqu'inſcription en ſtyle Lapidaire qui indique aux étrangers la dédicace du monument, comme on ſe ſert d'un cartel ou d'une friſe, dans les frontiſpices des Palais & des Hôtels, pour déſigner le nom & la dignité des perſonnes qui les habitent, ou telle qu'elle auroit pu être placée dans ce deſſin vers l'endroit C ; mais comme l'ordonnance que nous offrons n'eſt préſentée à nos Eleves que comme l'image de la plupart des Portes coloſſales qu'on éleve aujourd'hui, & que nous avons deſſin de les guérir de la fureur où l'on ſemble être d'employer des colonnes, des ſtatues, & une quantité prodigieuſe de ſculpture, dont nos maiſons particulieres ne ſont pas exceptées, nous n'avons pas craint de faire entrer dans cette compoſition, la plus grande partie des membres & des ornements qu'on devra réſerver pour les édifices publics, dont cet exemple eſt la charge, afin de leur en faire ſentir l'inconſéquence.

Peut-on prendre en effet pour une beauté poſitive, une grande arcade feinte dont l'archivolte porte ſur une corniche architravée, & celle-ci ſur les colonnes iſolées D, D, dont la petiteſſe du diamêtre contraſte, nous oſons le dire, ridiculement avec l'éclat de celles A, B. Mais, prétendent les amateurs de ce genre d'ordonnance, les colonnes mineures ſervent à faire valoir les majeures ; nous en convenons : mais nous leur oppoſerons qu'à leur tour les grands ordres ſervent à anéantir les petits & à les faire paroître nains. Cependant, diſent-ils, Palladio, la plupart des ouvrages des Romains, & pluſieurs édifices François, donnent des exemples de cette aſſociation. Cela eſt encore vrai à certains égards : mais on peut dire que tous

ces écarts ne font pas bons à imiter, fur-tout dans les productions dont nous parlons, les différents frontifpices devant, par leur ftyle & leur caractere, annoncer précifément l'efpèce de l'édifice auquel ils appartiennent. De ces réflexions il faut conclure qu'une pareille ordonnance ne peut défigner le genre qui doit préfider dans la décoration des bâtiments, foit hôtels, foit maifons des riches Particuliers, ces demeures devant toujours être confidérées comme des habitations de la feconde claffe. Ces fortes d'ordonnances devroient donc être réfervées, fi le cas le requerroit, pour certains Edifices publics, pour nos Temples, nos Théâtres, &c.

En effet, pour faire de ce deffin un Arc de Triomphe ou au moins une Porte triomphale, il n'y manque que de placer deux renommées fur les côtés de l'archivolte, & d'élever fur le focle fupérieur & à plomb du grand entrecolonnement, un amortiffement compofé de gradins, d'un attique orné de bas-reliefs, de feftons, de boffages revêtus de pointes de diamants ou de mufles de lions, furmontés d'un Triomphateur traîné fur un char attelé de chevaux, protocole de toutes les compofitions des jeunes gens de nos jours: ils croient en effet enfanter des chefs-d'œuvre quand ils ont placé beaucoup de fculpture dans leurs projets, fans s'embarraffer fi les allégories qu'elle repréfente, naiffent du motif qui donne lieu à l'édifice; il n'importe, leurs productions font riches, faftueufes; ils ont, difent-ils, plus d'une fois fait preuve de génie; en un mot, l'enthoufiafme leur paroît préférable aux préceptes. A les entendre, il n'y a que les hommes froids qui y ont recours: quel raifonnement! Nous avons beau tenter de

les ramener au ſimple, leur rappeler les regles fondamentales de l'Art, ils ſemblent prendre plaiſir à s'en écarter, ou, lorſqu'ils y applaudiſſent, ce n'eſt qu'avec des reſtrictions, & ils préferent toujours de s'abandonner au torrent, d'où inſenſiblement ils perdent de vue la véritable route qui conduit au ſublime, pour ne produire que des chimères, & déployer tout ce que leur imagination peut enfanter de plus extravagant.

Au reſte, nous les prions de nous tenir compte de notre ſincérité; qu'ils nous ſachent gré même, s'il eſt poſſible, de nous être prêtés à leur offrir le deſſin que nous leur donnons dans cette planche; certainement nous ne l'emploierions jamais: nous avons voulu ſeulement leur préſenter l'image de leurs écarts, en cherchant néanmoins à rendre cette compoſition la moins vicieuſe poſſible. Quoique nous n'y ayons répandu qu'une certaine quantité de Sculpture, cependant, malgré notre réſerve, elle donne à ce deſſin l'air d'un monument élevé plutôt pour la magnificence que pour déſigner le frontiſpice proprement dit d'une maiſon Royale, ou de la demeure d'un Grand Seigneur: auſſi avons-nous placé au pied des colonnes du grand ordre, d'un côté, une ſtatue de Mars, & de l'autre, celle d'Hercule: ſous l'archivolte, un écuſſon & des ſupports; pour claveau, une clef en conſole; enfin ſur les ſocles au-deſſus de l'entablement, des trophées d'arme ſervant d'amortiſſement aux extrémités de cet édifice. Nous obſerverons cependant que nous n'avons cannelé les colonnes que dans les deux tiers ſupérieurs de leur fût. Il n'eſt point douteux que ſi l'on y plaçoit les ſtatues qui ſe voient ici, on auroit du continuer ces cannelures dans toute la longueur,

& remplir de roseaux, le tiers de la hauteur de ces cannelures ; que même on pourroit tailler des ornements dans les métopes, & placer des rosaces dans les cassettes du soffite du larmier de la corniche. Cet ordre peut, sans contredit, comporter tous ces ornements, pourvu qu'ils se ressentent du caractere de sa virilité ; mais, encore une fois, ce n'est point dans une pareille ordonnance qu'il faut en abuser ; les dehors d'ailleurs demandent à être traités avec une sorte de simplicité ; aussi est-ce par cette derniere remarque que nous finirons nos réflexions sur l'usage trop fréquent qu'on fait de ces sortes de frontispices.

DES CROISÉES EN GÉNÉRAL.

Il en est des ouvertures des Croisées, comme de celles des Portes, c'est-à-dire, que le rapport de leur hauteur avec leur largeur doit se ressentir de l'expression solide ou délicate qui préside dans l'ordonnance du bâtiment, que l'ordre y soit absent ou présent : ensuite il ne s'agit plus que de décider leur forme & les membres d'Architecture qui les entourent, les couronnent ou les accompagnent ; enfin les ornements dont on veut les enrichir. Après ces observations préliminaires, on doit prendre garde de ne pas confondre les genres, & se rappeler le caractere essenciel de chaque ordre, pour ne pas hasarder, dans la composition des Croisées, des parties légeres, lorsque l'ordonnance est Toscane ; ou des détails rustiques, lorsque par choix elle se trouve Ionique. Combien de ceux qui négligent les éléments de l'Art, pensent qu'il suffit de percer un mur de face pour faire une Croisée ; semblables en cela aux Egyptiens qui

croyoient eriger des colonnes à raison des différents points d'appuis dont ils avoient besoin; sans se douter, ainsi que nous l'avons remarqué précédemment, que de ce point d'appui devoit naître le rapport de leur hauteur avec leur diametre.

Qu'on y pense sérieusement, une Croisée véritablement belle, n'est point un objet facile à composer; elle exige toute l'attention de l'Architecte; & il est d'autant plus essenciel qu'une ouverture soit d'une proportion, d'une forme & d'une richesse intéressante, qu'elle se répete, pour ainsi dire, à l'infini dans les différents étages des bâtiments d'une certaine importance, & que lorsqu'elle est d'un dessin médiocre, cette médiocrité répétée dans toute l'étendue de l'édifice, en décompose les parties, nuit à l'ensemble, & ne présente plus qu'un ouvrage imparfait.

Anciennement on faisoit les ouvertures des Croisées trop peu élevées; on accabloit leur pourtour de crossettes, d'oreillons; on les couronnoit de frontons enroulés, interrompus, découpés, & on les enrichissoit de mascarons, d'une laideur imaginaire, mais insuportable. Depuis on leur a donné trop de hauteur, on a négligé leur forme, on les a faites indistinctement à plate-bande, plein-cintre, bombées; on a abusé des consoles qu'on y a introduites: tantôt on a fait celles-ci trop alongées, tantôt trop racourcies; on y a employé des ressauts, on y a inséré des chambranles qui imitent la menuiserie; on a acoté ces derniers de contre-chambranles; enfin on les a terminées par des attiques ou trop écrasés ou d'une élévation démesurée.

Aujourd'hui il semble qu'on leur donne assez généralement une proportion plus constante;

mais souvent on les accable d'une richesse indiscrète; & dans la même façade on en fait d'autres d'une si grande simplicité, qu'elles semblent affoiblir à l'œuil du spectateur, l'idée qu'il devoit se former du genre de l'édifice; nos Architectes à la mode appellent cette disparité, (car incontestablement c'en est une;) ils l'appellent, disons-nous, une variété agréable, & condamnent la symétrie & la correspondance que les Croisées doivent avoir les unes avec les autres, comme une marche monotone qui n'annonce que la stérilité de l'ordonnateur.

Telle est, pour ainsi dire, l'incertitude à laquelle se trouve à présent reduite l'Architecture. Quelques hommes de génie ont cru pouvoir risquer cette maniere d'employer les croisées dans certaines façades où elles faisoient bien, parce qu'elles contribuoient à désigner un caractere particulier à leur bâtiment; dès là tous les Copistes ont suivi cet exemple, sans égard à la convenance; & insensiblement ces Copistes ont eu des imitateurs, d'où est résultée chez le plus grand nombre la préférence qu'acquiert la mode sur les préceptes de l'Art.

Un Architecte de goût a introduit, il y a quelques années, des tables renfoncées au-dessus des croisées d'un édifice public; il a placé dans ces tables des figures en bas-reliefs : cela a réussi parce que cela étoit fait pour réussir; six mois après, Paris en a été rempli, & il n'y a pas jusqu'aux frontispices des spectacles de nos Foires, où l'on n'en remarque, quoiqu'elles y soient bien moins convenablement appliquées.

Autrefois un Sculpteur de mérite croyant n'être jamais imité, hasarda sur les Croisées du côté du

jardin d'une maiſon particuliere, des agrafes d'un deſſin contraſté ; cette idée fut goûtée juſqu'à un certain point, parce qu'elles étoient contraſtées avec goût. Dans la ſuite des Artiſtes ſubalternes croyant les imiter, en firent la charge ; & par une biſarrerie qui n'a point d'exemple, ils finirent par les incliner & les renverſer : leurs formes de travers effacerent entiérement l'idée qu'elles auroient dû donner de la ſolidité que le claveau devoit procurer aux vouſſoires de l'arcade où ces chimeres étoient adoptées. Il n'y a pas juſqu'aux encorbellements qui ſoutiennent les balcons de nos façades, que ces imitateurs ſubalternes n'aient oſé faire de travers ; & cette manie de leur temps, gagnoit juſque dans l'intérieur de nos Temples. Tel a été l'eſprit de vertige que pendant près de trente annés les hommes médiocres ont décoré du beau nom de génie & d'invention ; enſorte que ce n'eſt guère que lorſque l'extravagance eſt portée à ſon comble, qu'on abandonne une nouveauté pour recourir à une autre nouveauté.

Il eſt vrai que depuis quelques années l'Art a beaucoup gâgné ; il eſt certain qu'aujourd'hui nos jeunes Architectes ſont plus ſéveres dans les dehors de leurs façades, & que pour atteindre à la perfection en ce genre, il ne leur manque que d'uſer d'un peu plus de retenue, & d'aſſortir avec plus de circonſpection les membres d'Architecture dont ſont compoſées les ouvertures de nos façades.

Offrons à préſent quelques deſſins de Croiſées. Commençons, comme nous avons fait pour les Portes, par donner quelques exemples anciens ; enſuite nous en donnerons dans le genre moderne.

DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS LES ÉDIFICES DE ROME.

PLANCHES XXVIII, XXIX, XXX & XXXI.

La planche XXVIII donne la Croiſée du premier étage du Palais des Conſervateurs à Rome, du deſſin de Michel-Ange ; cette Croiſée, quoique d'un aſſez bon goût, préſente, ainſi que le remarque d'Aviler, une ouverture bien peu conſidérable pour la grandeur du Palais où elle ſe trouve adaptée : elle nous donne auſſi un exemple de l'aſſociation des petites colonnes, dont les hauteurs ont moins du tiers du grand ordre diſtribué dans la façade : il eſt vrai que ces petites colonnes accompagnent un objet particulier de la décoration ; mais cela n'empêche pas qu'on ne remarque la diſparité des diametres des deux ordres : diſparité que nous avons condamnée précédemment, en parlant du deſſin de la Porte de la planche XXVII. Ici nous ajoûterons que le grand ordre eſt Corinthien, & que celui qui décore cette Croiſée, eſt une eſpèce de Dorique, de proportion Ionique : compoſition qui ſemble s'éloigner de la ſévérité des préceptes, & qui paroît contraire au véritable goût de l'Art. D'ailleurs nous ne ſaurions approuver le double aſtragale placé ſous le chapiteau, & qui, continué dans l'entrecolonnement, ſemble deſtiné à ſervir de couronnement au chambranle de la Croiſée ; de maniere que la diſtance obſervée entre cet aſtragale & le deſſous de l'architrave, donne ici l'idée d'une double friſe qui produit un aſſez méchant effet.

Nous n'applaudiſſons pas non plus à ces petites colonnes,

colonnes, qui se trouvent engagées d'un demi-diamètre dans le nu du mur, & qui sont élevées sur un socle, de quelque chose de plus qu'un module, placé au-dessus du piédestal, qui a déja de hauteur les deux septiemes de l'ordre, & qui sert de balustrade d'appui à cette ouverture. Qu'on y prenne garde, nous croyons que cette double application de membres de même espèce ne sert qu'à rendre l'ordre chétif; il est couronné d'ailleurs par un entablement, qui, quoique réduit entre le quart & le cinquieme, ne s'en trouve pas moins amorti par un fronton circulaire qui détruit, pour ainsi dire, la dignité de cette composition.

La balustrade réussit assez bien dans ce dessin, & elle étoit nécessaire au bas de cette ouverture: autrement sa hauteur seroit devenue trop considérable par rapport à sa largeur, étant terminée par une plate-bande. On doit se ressouvenir que dans les définitions du premier volume de cet ouvrage, nous avons remarqué qu'à hauteur égale, une ouverture à plate-bande devoit avoir un peu plus de largeur que celle terminée en plein-cintre, parce que celle-ci présentant moins de vide, devoit recevoir moins de diamètre, afin de rendre leur rapport moins dissemblable dans la décoration des bâtiments. On pourroit remarquer encore, que les pieds-droits placés dans les angles de cette balustrade, paroissent un peu foibles: tant il est vrai qu'il ne suffit pas de placer des membres essenciels à un corps d'Architecture; mais que le grand art consiste à leur procurer la correspondance qu'ils doivent avoir les uns avec les autres.

Nous desirons très-sincérement que les observations que nous venons de faire sur cet exemple

de Michel-Ange, soient approuvées par nos Architectes habiles, les seuls exempts de partialité, & qu'elles apprennent à nos Eleves que rien n'est à négliger dans une telle production; que d'ailleurs il seroit bien de ne pas imiter les petites colonnes qui se voient ici, quoiqu'il s'en remarque dans plus d'un de nos édifices François, entr'autres à la croisée de l'ordre supérieur du portail du Val-de-Grâce; mais nous osons croire que François Mansard ne les y auroit pas placées, si cet Architecte célebre avoit continué ce monument; à quoi nous ajoûterons que le motif qui l'y a fait renoncer, honore autant ce grand homme, que la supériorité de ses talents. Nous invitons encore nos Eleves, par ce que nous venons de rapporter plus haut, à éviter l'application du fronton circulaire placé sur une Croisée d'une proportion peut-être trop svelte; l'apparence des deux frises que nous avons condamnées; la singularité du double astragale du chapiteau, ainsi que sa continuité; le socle qui reçoit les bases des colonnes, élevé lui-même sur un piédestal; enfin le caractere mixte qu'offre l'ordre, qui n'est ni Dorique ni Ionique proprement dit. Nous leur conseillons de ne retenir que le chambranle dont la largeur, réduite au cinquieme de l'ouverture, s'accorde assez bien avec les ressauts de l'entablement qui retourne à plomb des colonnes, & d'imiter la balustrade, préférable en toute occasion, aux balcons de fer ou aux appuis pleins, souvent trop pesants pour l'ordonnance des façades d'importance, ainsi que nous le remarquerons bientôt en parlant des Croisées de l'ordre Dorique du Palais du Luxembourg.

Les Croisées tracées sur les trois planches suivantes, sont copiées d'après de très-bonnes études

que M. Helin a faites pendant son séjour à Rome : cet habile Architecte, depuis son retour en France, s'est acquis une réputation justement méritée. En rendant justice au choix que M. Helin a fait des Croisées répandues *dans les plus beaux édifices de Rome & de l'Italie*, & qu'il a fait graver avec autant de soin que de goût : nous ne craindrons pas de faire les observations que nous croirons nécessaires pour porter les Eleves en Architecture, à réfléchir sur les objets qu'ils peuvent imiter en tout ou en partie.

La Croisée de la planche XXIX, de même ouverture que les deux suivantes, est la plus simple des trois ; elles ont toutes environ quatre pieds un tiers de largeur, & de hauteur le double de cette même largeur : rapport dont les Romains ne se sont guère écartés pour leurs Croisées, non plus que pour l'ouverture de leurs portes. La largeur de ces ouvertures pourra paroître un peu petite à nos Eleves, pour être appliquée aux grands édifices d'Italie ; mais il est bon qu'ils se rappellent que la chaleur du climat oblige en quelque sorte les Romains à ménager l'ouverture de leurs baies, pour empêcher, autant qu'il est possible, l'air extérieur de pénétrer dans les dedans des appartements : précaution dont il convient d'user également dans les pays du Nord, comme dans ceux du Midi ; mais comme elle n'a point lieu dans les climats tempérés, les croisées doivent s'y annoncer différemment, & toujours d'une maniere relative à l'importance du bâtiment. Cette attention néanmoins étoit échappée au Bernin, ainsi que nous l'avons dit quelque part. Cet Architecte, appelé en France pour y donner les dessins du Louvre, voulut bâtir à Paris comme dans le sein de l'Italie, ce qui ne con-

tribua pas peu à faire préférer les projets de Perrault, qui effectivement a ſu faire un véritable chef-d'œuvre du Palais du Louvre, ſur-tout dans la façade qui donne du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Le chambranle qui regne au tour de cette Croiſée, n'a que la ſeptieme partie de ſa largeur, au-lieu du ſixieme, non compris la bandelette qui ſert de contre-chambranle, & qui paroît trop peu conſidérable ici, parce qu'elle n'a que le ſeptieme de ce même chambranle, au-lieu du tiers. D'ailleurs on doit remarquer que les crénelures qui ſervent de moulures à ce dernier, ſont trop égales entr'elles; & rendent les diviſions de ce membre trop monotones. L'appui de cette Croiſée eſt d'une forme aſſez heureuſe, quoique ſinguliere; & il s'accorde bien avec la forme des guillochis & de la Roſace, tenant lieu de claveau au ſommier de cette ouverture; mais il nous paroît que le mouvement & la légéreté donnée aux moulures du chambranle auroient dû porter l'Architecte à le couronner d'une corniche d'un profil moins peſant, l'élégance de ce deſſin n'étant pas faite pour ſoutenir cette corniche, qui n'eſt autre choſe qu'un couronnement ruſtique.

La planche XXX offre un deſſin moins ſimple que le précédent, mais d'une compoſition plus extraordinaire, en conſidérant les modillons pratiqués aux extrémités de ſa corniche, & ſur-tout les ornements placés ſur le ſommet & ſous l'appui de cette Croiſée: ornements qui tiennent un peu du genre Gothique; car du moins les modillons ſeroient en quelque ſorte ſupportables, s'ils ne communiquoient pas à la corniche un prolonge-

ment qui empêche cette derniere de pyramider ſur cette ouverture. Nous aurions auſſi deſiré que le congé du deſſus de la corniche eût eu moins d'élévation, & que ſes extrémités fuſſent tombées à plomb des reſſauts contre leſquels viennent s'appuyer ces modillons. Les moulures du chambranle nous paroiſſent plus convenables que dans la planche précédente; mais nous ne ſaurions goûter ni les reſſauts ni les croſſettes qui ſemblent tourmenter trop la partie ſupérieure de cette compoſition. Les conſoles placées ſous l'appui & à plomb des chambranles, nous ſemblent auſſi avoir trop de mouvement, & être compoſées de trop de parties. On en peut juger plus poſitivement par le profil de cette Croiſée; nous l'avons tracé ſur cette planche, ainſi que nous en avons uſé pour les trois exemples dont nous parlons.

La planche XXXI donne enfin un troiſieme exemple à-peu-près de même genre que ceux que nous venons de décrire: il eſt plus riche de compoſition; mais l'on peut dire que ſes ornements ne préſentent pas ce caractere de dignité qu'on remarque dans les autres; le profil du chambranle ſur-tout eſt ce qui nous plaît le moins; ſes moulures caverneuſes, alliées avec des moulures ſaillantes, lui donnent un air de dureté qui s'accorde mal avec les ornements diſtribués dans le couronnement de cette Croiſée. Nous aurions ſouhaité auſſi que les conſoles de ce couronnement fuſſent d'un galbe plus ſimple, & les feſtons qui s'en échapent, moins continus: le médaillon qui ſe remarque au milieu, peut réuſſir quelquefois; mais nous eſtimons qu'il n'en faut jamais abuſer, ſur-tout dans les étages ſupérieurs, &

principalement lorsque, comme ici, ils n'ont que vingt-un pouces de diametre; parce qu'alors ils présentent de trop petits objets à l'œuil du spectateur. On peut remarquer ce défaut dans plusieurs de nos édifices François. La corniche nous paroît aussi d'une composition trop simple; elle s'accorde assez bien à la vérité avec la pesanteur du chambranle & de l'appui de cette ouverture; mais elle ne semble pas faite pour couronner la sculpture intermédiairement placée entre cette corniche & le sommier de la Croisée.

Nous espérons qu'on rendra justice à nos vues, & que loin de regarder comme une critique, les observations que nous venons de faire sur ces productions, on nous saura gré d'entrer quelquefois dans ces détails, pour empêcher les jeunes gens, encore inhabiles, de prendre littéralement ces exemples pour autant d'autorités qu'on doit suivre sans aucune restriction. C'est sans doute de ces imitations non réfléchies, que viennent la multiplicité des festons, l'abus des guillochis, des bâtons rompus, des crossettes, des rosaces, &c.

Diverses Croisées, puisées d'après nos Édifices François.

Planches XXXII, XXXIII *& suivantes.*

La planche XXXII donne une des Croisées du rez-de-chaussée du Palais du Luxembourg. Cette Croisée est enfermée dans une arcade feinte, placée sur la terrasse du côté de la cour de cette belle Maison Royale, dont nous avons parlé page 79 de ce volume, en décrivant l'avant-corps de la façade élevée du côté de la rue de Tournon;

la hauteur de la Croiſée & de l'arcade eſt du double de ſa largeur, proportion très-convenable pour les ouvertures placées dans un édifice où l'ordre Toſcan préſide. Il eſt vrai que les arcades de ce Palais, du côté de la rue, & celles placées ſur le ſol de la cour ſont de beaucoup trop élevées; & qu'au contraire, celles pratiquées du côté du jardin, le ſont trop peu; mais cette variété de hauteur eſt due au terrein montueux ſur lequel eſt aſſis ce magnifique bâtiment, & l'on ne ſauroit raiſonnablement s'en prendre à l'Architecte.

Nous ne penſons pas de même à l'égard de l'appui placé ſous cette Croiſée: les conſoles qui le ſoutiennent & le chambranle qui l'entoure, paroiſſent d'un galbe & d'un profil trop riche, vu la ruſticité dont Debroſſe a ſurchargé ſon ordre: le mouvement qu'il a donné ſur-tout au contour, & le maſcaron qu'il a placé ſous cet appui, nous ſemblent mal réuſſir avec la trop grande ſimplicité de la corniche du piédeſtal Toſcan. D'ailleurs les croſſettes du chambranle, & le contour ſinueux qu'il a affecté dans l'intrados des contre-clefs, placées de chaque côté du claveau de l'arcade, paroiſſent de mauvais goût: encore une fois, l'expreſſion de l'ordre doit donner le ton à tous les membres répandus dans les façades d'un bâtiment. En effet, en y réfléchiſſant, on n'eſt pas peu ſurpris de trouver ici de tels membres & des moulures paſſablement compliquées, aſſociées avec d'autres d'une ſimplicité & d'une ruſticité qu'on auroit peine à ſe permetre dans la décoration des Magaſins à Poudre, dans des Priſons Militaires, dans des Catacombes, &c. encore conviendroit-il alors d'y préférer des tables ſaillantes,

à celles rentrantes qu'on remarque dans le dez des piédestaux, ainsi que nous l'avons déja observé dans le premier volume de cet ouvrage, en conseillant de changer aussi les moulures de la corniche de ce même piédestal. Nous ajoûterons ici, que les refends taillés sur les piéds-droits des arcades auroient dû être convertis en bossages, plutôt que d'être placés au premier étage; afin d'éviter que ces refends, qui présentent autant de cavités, ne supportent des corps saillants, comme on le remarque dans ce Palais, contre toute idée de vraissemblance. D'ailleurs il eût été bien, ce semble, de supprimer ceux placés dans la plus grande partie du dez des piédestaux qui se trouvent singuliérement taillés à onglets, pendant que tous les autres le sont en retour d'équerre, ainsi qu'on les trouve tracés sur la planche que nous décrivons. Nous ne conseillons pas non plus d'imiter la saillie affectée au coussinet, pour tenir lieu d'imposte: sa continuité jusqu'au chambranle non-seulement est une superfluïté, mais sa simplicité s'accorde mal avec le mouvement donné aux contre-clefs.

Qu'on ne croie pas que ces observations aient rien de partial. Nous en avons prévenu nos Lecteurs dès le commencement de ce Cours, nous le répétons, ce sont les ouvrages des grands Maîtres qu'il faut étudier de près. On doit en convenir, les vrais apréciateurs sont en petit nombre, & la foule des imitateurs est considérable: d'où il résulte qu'on ne sauroit avertir trop tôt les jeunes Artistes d'examiner à fond s'il ne s'est pas glissé dans les ouvrages célebres, quelques licences qu'il est bon d'éviter. C'est donc pour y parvenir, que nous avons tracé sur cette

planche la forme des refends *a*, *b*, la corniche marquée *c* du piédestal, & sa table rentrante, selon les mesures que Debrosse lui a données dans la Cour de ce Palais ; enfin la saillie des bossages continus *d* du fût de l'ordre; & que, dans la planche XXXIII, nous avons donné en particulier le profil du chambranle A, & celui de l'appui B, tous les deux trop riches; celui du couronnement du piédestal C, & celui D de la base du même piédestal, tous deux trop simples, & tous tracés sur une échelle assez grande, pour mettre les personnes que ces détails intéressent, à portée de juger de leurs véritables dimensions.

Dans cette derniere planche nous avons tracé aussi sur une échelle reduite, les profils de l'entablement E du chapiteau F, & de la base G de l'ordre, que nous avons mesurés avec le plus grand soin.

Nous aurions desiré pouvoir entrer dans de pareils détails à l'égard de la plus grande partie des exemples que nous offrons dans ce volume; mais il est aisé de sentir combien ce travail auroit augmenté cet ouvrage, & rendu traînante l'étude de ces Leçons. Nous nous sommes donc contentés de donner seulement les développements des Croisées du Luxembourg & de celles du Louvre, pour indiquer la route à nos Eleves, & saisir l'occasion de les convaincre, s'il nous est possible, qu'il n'est point de meilleur moyen que l'imitation de ces divers exemples, pour parvenir aux véritables connoissances de l'Art ; que pour cela il faut s'accoutumer de bonne heure à lever les détails des édifices de réputation : que même quand on pourroit arriver à saisir le génie des Auteurs en s'en tenant à de simples esquisses, jamais on n'acquertoit leur

maniere ; jamais on ne pénétreroit leurs mysteres ; jamais, en un mot, on ne découvriroit les ressources auxquelles les grands Maîtres ont eu recours pour atteindre à la perfection de leurs œuvres.

Il ne nous sera pas difficile de persuader à nos anciens Eleves, dont la plupart aujourd'hui sont devenus des hommes de mérite, qu'il n'est point de meilleur moyen que celui que nous proposons à ceux qui nous sont actuellement confiés : nos porte-feuilles déposent en faveur du travail infatigable des premiers ; car il y a peu d'édifices de réputation qu'ils n'aient levé eux-mêmes sous nos yeux : dépôt précieux, que nous communiquons à la vérité à leurs Emules, mais dont les copies ne peuvent amener ces derniers au point que nous desirons, ne connoissant point d'autre voie pour suivre sûrement les grands Maîtres qu'on veut imiter jusque dans les plus petits détails. C'est certainement la seule maniere d'apprendre à faire usage des ressorts qu'ils ont mis en pratique, ou à éviter, selon les occasions, les fautes qui peuvent leur être échappées ; autrement, combien ne dégénéreront pas ces fautes, mises en évidence par de jeunes têtes, sortant à peine des éléments de l'Art ; elles ne pourroient jamais engendrer que des compositions au-dessous de la médiocrité, telles qu'on en éleve de nos jours au milieu de nos meilleures productions anciennes & modernes.

La planche XXXIV offre la Croisée Dorique du premier étage du même Palais. La planche XXXV présente le développement des profils de cette même Croisée, ainsi que nous l'avons fait pour la précédente. Cette ouverture est à plates-bandes, entourée d'un chambranle dont les pieds-droits tom-

bent jufque fur la corniche du piédeftal de l'ordre répandu dans tout le pourtour du bâtiment. Nous remarquerons, il eft vrai, qu'il y a plufieurs années, on defcendit quelques-unes de ces Croifées, jufque fur l'entablement Tofcan, à deffein de procurer plus de falubrité dans l'intérieur des appartements, & particuliérement dans la gallerie, connue au Luxembourg, fous le nom de gallerie de Rubens, & qu'alors on pofa des balcons de fer pour fervir d'appui au bas de ces Croifées; d'où il eft arrivé que cette augmentation de hauteur leur a procuré prefque deux fois & demie leur largeur, pendant qu'anciennement elles avoient quelque chofe de moins que deux fois, comme on le remarque dans la planche dont nous parlons.

Nous ne faurions néanmoins approuver ce rapport, les ouvertures Doriques devant avoir plus de hauteur que les Tofcanes, tandis qu'ici elles ont à peine une proportion ruftique : d'un autre côté, cet appui fupprimé entiérement, ainfi qu'on le remarque à la gallerie de Rubens, donne à ces Croifées un air d'élégance qui s'accorde mal avec les boffages alternatifs dont Debroffe a fait ufage dans le premier étage de ce Palais. D'ailleurs que fignifient ces balcons de fer? ils font infoutenables dans toute ordonnance grave, & ne font même tolérés aujourd'hui dans cet édifice, que par le bien que la fuppreffion de l'appui a produit dans l'intérieur du bâtiment. Mais il n'en eft pas moins vrai que ce moyen ne peut raifonnablement être imité par-tout ailleurs.

Pourquoi, par exemple, dans le deffein de faire entrer un plus grand volume d'air dans cette gallerie, au-lieu d'un balcon, n'avoir pas préféré une baluftrade, toujours d'un meilleur ftyle, & qui

auroit très-bien figuré avec celle qui borde la terrasse qui regne en face de la rue de Tournon? Au reste, pour se convaincre de la justesse de nos remarques, que ceux de nos Eleves qui résident à Paris se transportent sur le lieu, qu'ils examinent ces différentes ouvertures, & là ils se convaincront du bon ou du mauvais effet que peut produire telle ou telle imitation: nous les invitons à en faire autant pour les autres édifices rapportés dans ce volume qui, comme celui de Debrosse, nous ont fourni matiere à plusieurs observations, tendantes à l'instruction de nos Eleves: qu'après les avoir bien examinés, ils y retournent encore; qu'à plus d'une reprise & à force d'étude, ils tentent, comme nous l'avons fait nous-mêmes, de détruire toutes les parties dissonnantes qu'ils auront remarquées dans les bâtiments qui leur sont offerts, & bientôt leurs productions se ressentiront de ce travail intéressant; il les accoutumera du moins à devenir plus séveres, &, à l'exemple de leurs prédécesseurs, ils ne se permettront certaines licences, qu'après s'être couvaincus qu'une exactitude trop scrupuleuse, sur-tout dans les détails, pourroit nuire à l'effet général des principales parties; ou, ce qui seroit pire encore, à la beauté des masses générales; car, dans toutes les occasions, ces dernieres méritent la préférence sur toutes les autres parties, quelques perfections qu'elles offrent aux yeux des spectateurs les plus éclairés.

Nous approuvons beaucoup la niche quarrée qui encadre cette Croisée; mais nous aurions desiré qu'on en eût supprimé les bossages, qui, quoiqu'alternatifs, produisent, à notre avis, le plus mauvais effet, distribués sur les plates-bandes de cette niche: ces bossages ne réussissent jamais

bien, que lorſqu'ils ſont appliqués ſur les vouſſoires des arcades plein-cintre, ou ſurbaiſſées. Qu'on ſe rappelle d'ailleurs ce que nous venons de dire plus haut, en parlant des refends qu'on remarque ſur les piéds-droits des arcades de ce Palais. En effet, pourquoi n'avoir pas porté ces boſſages dans l'étage inférieur, & placé les refends dans celui-ci ? Ne paroît-il pas naturel que les parties qui ſoutiennent, ſolidité réelle à part, préſentent plus de force que celles qui ſont ſoutenues ? Que veulent dire encore les petites tables placées dans les nus des pieds-droits & entre chaque boſſage ? elles ne ſignifient guère qu'une affectation de petites parties, démenties par la virilité de l'ordre Dorique : ordre qui ne produit jamais un meilleur effet, que lorſqu'il aſſigne à toute l'ordonnance, la ſimplicité qui le caractériſe. Debroſſe a ſans doute voulu préſenter ici cette ſimplicité que nous réclamons, puiſqu'il a fait dans ce Palais ces boſſages en général, ſans moulures ; ce qui certainement auroit dû le déterminer à retrancher les tables.

Qu'on ne s'y trompe pas, ce n'eſt pas aſſez de diſtribuer des membres d'Architecture dans ſes façades ; la ſeule idée d'enrichir ſon ordonnance eſt inſuffiſante : il faut que ces membres y ſoient diſtribués, pour faire beauté ; que l'expreſſion de l'ordre les autoriſe ; que la convenance les amene ſur la ſcêne ; enfin, pour qu'ils plaiſent & qu'ils puiſent être approuvés par le goût de l'Art, il faut qu'ils faſſent unité, & qu'aucun d'eux ne ſe démente & ne préſente un aſpect contraire à l'impreſſion, que l'enſemble général de l'édifice a fait prendre au ſpectateur, dès le premier jugement qu'il en a porté : jugement qu'a dû lui inſpirer le ſtyle dominant dont l'Architecte a fait choix.

Au reste, on ne peut disconvenir, que cette Croisée ne soit d'un excellent genre, qu'elle ne soit couronnée avantageusement, & que les pilastres ou arriere-corps qui regnent à côté de ces piéds-droits, ne l'acotent très-convenablement; peut-être néanmoins pourroit-on desirer que la table pratiquée dans ces corps intermédiaires eût été saillante, au-lieu d'être rentrante, ainsi qu'on pourra le remarquer par le profil A exprimé dans la planche XXXV, qui donne la plus grande partie des développements de cette Croisée. Lorsqu'on enferme une Croisée acotée, couronnée ou accompagnée de quelque corps saillant, dans une niche quarrée, ainsi que dans ce Palais, ou bien entre des pilastres, comme on le voit dans la plus grande partie de nos édifices, il est intéressant, selon nous, de faire ensorte que la saillie des pilastres devienne assez forte, ou la profondeur des niches assez considérable, pour que les membres qui ornent cette Croisée ne désafleurent jamais le nu du mur; car il paroît que ceux-ci doivent être contenus dans les corps saillants qui leur servent d'encastrement; & il est indispensable alors, que le contenant soit plus grand que le contenu. Il est vrai que la plupart des anciens ont négligé cette regle, & qu'elle a échappé à presque tous nos modernes: le Vieux-Louvre, le Portail de l'Eglise de Saint-Gervais, les Places de Vendôme & des Victoires nous offrent cette négligence; mais il n'en est pas moins certain qu'il ne nous est plus permis de tomber dans cet écart, qui blesse la vraissemblance; que pour cela il convient, dès la composition de son plan, de réfléchir sur l'épaisseur qu'on doit donner aux murs de face, à raison du plus ou du moins d'importance de l'édi-

fice, & selon le genre de la décoration acceptée pour ses façades; ce qui est d'autant plus raisonnable, qu'il n'arrive guère, ou même qu'il ne doit jamais arriver, qu'on décore jusqu'à un certain point les ouvertures d'un bâtiment particulier, soit à cause de l'économie qu'il convient de mettre dans son ordonnance, soit à cause de celle qu'on doit employer pour sa construction: au-lieu que dans les Palais ou dans les maisons Royales, ces considérations n'ayant plus lieu, point d'excuse pour l'Architecte, si dans le début de son projet il ne fait estimer préliminairement le relief des corps, & d'après eux, fixer l'épaisseur qu'il doit donner à ses murs.

Nous ne nous sentons guère portés à admirer les espèces de cannelures placées dans les consoles qui soutiennent la corniche qui couronne cette Croisée; elles ont trop de mouvement, & nous paroissent trop découpées. Nous n'aimons pas non plus la bandelette, ni les gouttes qui semblent se pénétrer dans le chambranle par l'une de leurs extrémités. Sans doute ce sont de petites erreurs, que celles que nous relevons; mais elles n'en sont pas moins des erreurs qui doivent apprendre à nos jeunes Artistes, que, puisqu'elles sont échappées à un grand Maître, ils commettront des fautes sans nombre, lorsque, livrés à eux-mêmes, ils se permettront toutes les formes que leur imagination leur suggérera, sous le vain prétexte que les ouvrages de leurs prédécesseurs ne sont pas toujours exempts de licences.

Si nous avions à employer cette Croisée du Luxembourg, qui certainement peut passer pour un excellent modele, nous l'imiterions seulement dans sa plate-bande, dans son chambranle & dans

son contre-chambranle; mais nous ferions la table du corps intermédiaire saillante, au-lieu de rentrante, & nous la dégagerions du chambranle par un petit arriere-corps, dans la largeur duquel on pourroit faire profiler la bandelette qui couronne les gouttes: nous formerions d'un galbe coulant, la face des consoles, & nous y ferions de cannelures droites : nous donnerions un peu plus de hauteur à l'ouverture; nous supprimerions les bossages appliqués sur les piéds-droits & sur le sommier de la niche quarrée: enfin nous substituerions un socle au piédestal, & nous nous persuadons que ces changements utiles seroient goûtés du plus grand nombre. Nous invitons nos Eleves à se mettre en état d'apprécier par eux-mêmes ces remarques; qu'à la planche que nous donnons ici, ils opposent un dessin rectifié, tel que nous le leur indiquons; qu'ils essaient d'y ajoûter de nouvelles réflexions, & qu'ensuite ils recœuillent les avis des Maîtres de l'Art, qui seuls ont le droit de les diriger dans leur étude.

Nous avons déja dit que la planche XXXV offroit les développements des profils de cette Croisée, tels que le chambranle A, la corniche B, & le socle C du piédestal de l'ordre : ici nous ajoûterons que pour donner une idée plus complète de ce premier étage, nous avons tracé sur cette planche XXXV, quoique sur une plus petite échelle, le profil E de l'entablement de l'ordre Dorique, ainsi que celui de son chapiteau F & de sa base G ; & que dans la même planche nous avons aussi donné le profil de la corniche qui est au-dessus des Croisées dont nous venons de parler, & le profil de la balustrade qui couronne l'ordre Toscan, servant de piédestal au Dorique;

enfin

enfin le plan du trigliphe diſtribué dans la friſe Dorique, du côté de la rue de Tournon, dans le fond des canaux duquel, Debroſſe a creuſé un renfoncement de deux pouces de profondeur, pour procurer plus de noir & un caractere plus ferme au trigliphe; car, s'il avoit été réduit, comme l'enſeigne Vignole, à fort peu de ſaillie, il marqueroit à peine, vu d'un certain point de diſtance. Cette reſſource, que peu d'Artiſtes ont ſans doute remarquée, n'eſt pas entiérement à négliger : elle peut ſervir d'autorité à nos Eleves en pareille circonſtance, ou au moins les engager à meſurer avec ſoin, & à examiner de très-près tous les moyens dont ſe ſont ſervis les grands Architectes dans leurs différentes compoſitions.

La planche XXXVI offre une Croiſée du premier étage des façades de la cour du Vieux-Louvre, bâtie anciennement ſur les deſſins de Pierre Leſcot dont nous avons parlé au commencement de ce volume, pages 56 & 57, ainſi que des Croiſées dont nous donnons ici le deſſin. Ces Croiſées, d'une très-grande richeſſe, ont la plus grande célébrité ; elles ſont en effet d'un très-bon goût ; d'ailleurs leur exécution eſt admirable : la hauteur de leur baie eſt à leur largeur comme 14 eſt à 6 : proportion déja fort élégante pour le temps où elle fut miſe en œuvre, puiſque toutes les ouvertures alors étoient réduites au double de leur largeur, à l'imitation des anciens Architectes, qui aſſez communément ſuivoient cette méthode. Aujourd'hui on leur donne juſqu'à deux fois & demie, ſur-tout lorſqu'elles ſont partie d'une ordonnance Corinthienne ; mais Leſcot ayant placé celles-ci dans un entrecolonnement Compoſite, moins dé-

licat que le Corinthien, a ſenti qu'il falloit leur donner moins de hauteur, jugeant ſans doute que tous les membres qui accompagnent l'ordre, doivent ſe reſſentir de ſon expreſſion.

Nous abrégerons les obſervations que nous pourrions faire ſur la compoſition de cette Croiſée. Il y auroit de l'injuſtice à l'examiner avec trop de ſévérité; la réputation de ſon Auteur, & particuliérement le temps fort éloigné où il vivoit, doit nous la faire regarder comme un chef-d'œuvre: auſſi eſt-ce le jugement qu'en portent aſſez généralement les Maîtres de l'Art. Nous nous bornerons ſeulement à remarquer, que les profils pourroient avoir un peu plus de ſaillie; encore faut-il ſe rappeler que la Cour où cette Croiſée ſe trouve placée, ne devoit pas être auſſi vaſte qu'elle l'eſt à préſent. Il faut auſſi convenir que depuis cet Architecte très-habile, le goût de l'Architecture a ſi prodigieuſement changé, que nos yeux ſe ſont accoutumés inſenſiblement au giganteſque; en ſorte que les productions de nos prédéceſſeurs ne nous paroiſſent plus, pour ainſi dire, qu'une Architecture en bas-relief: deux excès néanmoins qu'il ſeroit bon d'éviter, ſurtout dans les bâtiments d'habitation. Cette délicateſſe, dans les moulures, n'eſt guère convenable que dans les dedans, & la fierté des membres doit être reſervée pour la décoration des monuments ſacrés, ou pour celle des édifices publics.

Un des mérites eſſenciels de ces Croiſées; c'eſt la diſtribution des ornements appliqués ſur les moulures: auſſi trouvera-t-on ſur la planche XXXVII ces mêmes ornements & leurs principaux membres plus en grand. Quoiqu'entre les mains du plus

grand nombre des Artiſtes, ils devoient naturellement trouver place ici : nous ne connoiſſons rien dans l'antique, ni dans les ouvrages des Romains, ni dans aucun de nos bâtiments François, qui les ſurpaſſe en beauté.

Nous ne rappellerons point ce que nous avons déja dit dans ce volume, page 61, concernant le buſte & les levrettes qui ſe voient placés ſur les corniches des Croiſées de la cour du Vieux-Louvre, & où l'on remarque alternativement ces levrettes, & les lions indiqués ici ; ce genre de ſculpture nous paroît toujours peu propre à ſymboliſer la décoration de la demeure des Souverains. Au contraire, les profils du couronnement de ces Croiſées nous ſemblent d'un aſſez bon genre, quoique nous n'approuvions pas la baguette qui ſert de couronnement à la cimaiſe ſupérieure de la corniche, ſoutenue par les conſoles, & qui, comme nous venons de l'indiquer, ſe trouve tracée plus en grand ſur la planche XXXVII. Leſcot ſans doute ayant placé cette moulure d'alignement avec l'aſtragale du chapiteau, a cru devoir lui donner la même forme : mais quelle différence d'application ! Combien n'avons-nous pas prouvé de fois, que dans l'Architecture réguliere, chaque membre doit avoir ſes moulures particulieres ! Qu'on n'en doute point, ce n'eſt qu'en ſuivant ce principe reconnu inconteſtable chez les hommes d'un vrai talent, qu'on peut parvenir à faire approuver ſes productions, & qu'on acquiert le droit de ſe faire des imitateurs.

Peut-être aurions-nous deſiré encore, que la table placée entre le chambranle & la corniche, eût occupé toute la diſtance d'une conſole à l'autre : par là on eût évité les enroulements qui ſe

remarquent aux deux extrémités de cette table; & l'on auroit pu laiffer régner un champ tout au tour, pour la détacher des membres fupérieurs & inférieurs, entre lefquels elle fe trouve placée: fans cette attention on doit craindre les petites parties, & de faire entrer dans fa compofition une multiplicité de membres qui ne reffemblent plus qu'à des piéces de rapport, ou qui donnent une fauffe idée de la décoration. On s'imagine qu'elle n'eft devenue telle, que pa ce que l'Architecte a été forcé de raffembler différents fragments dont il a compofé fon ordonnance entiere. Encore une fois, une Croifée doit être belle, parce qu'elle fe répete à l'infini dans le même édifice; or elle ne peut jamais le devenir, fi toutes les parties qui la conftituent, n'intéreffent véritablement un examinateur auffi éclairé qu'impartial.

La planche XXXVIII offre une des Croifées du même Palais, mais exécutée bien long-temps depuis, dans la façade, connue fous le nom de Périftyle du Louvre, élevée fur les deffins de Claude Perrault, dont nous avons parlé précédemment, page 71 de ce volume: nous l'avons trouvée un peu petite, en la comparant & avec la grandeur du module de l'ordre, & avec l'ouverture des arcades placées dans les extrémités de cette même façade. Quoi qu'il en foit, ces Croifées font d'un affez bon genre; auffi les imite-t-on aujourd'hui dans toutes les efpèces de bâtiments, fans égard au ftyle de l'ordonnance & au motif qui fait élever l'édifice. Il y a environ trente années qu'on en a ufé de même à l'égard des Croifées bombées qu'on employoit également & dans les monuments facrés & dans les maifons à loyer. Il eft vrai qu'aujour-

d'hui, lorſque les Croiſées à plates-bandes dont nous parlons ſe trouvent répandues en nombre impair dans nos façades, on les couronne alternativement d'un fronton triangulaire, comme dans ce deſſin, ou d'un fronton circulaire, tel qu'on le remarque dans la partie ancienne de la cour du Vieux-Louvre, & depuis par-tout ailleurs: variété, diſent les prétendus hommes de génie de nos jours, préférable à l'ennuyeuſe uniformité des couronnements de même forme. D'après ce raiſonnement, auſſi abſurde qu'inconſéquent, nous ne ſerions pas étonnés que dans la ſuite, auſſi éloigné des préceptes que du goût de l'Art, on ne parvînt à faire goûter au vulgaire, de varier auſſi dans une même décoration la forme, les profils & les ornements des ouvertures, ſans qu'aucun avant-corps ſemble autoriſer ce changement, qui jamais ne peut devenir heureux que par le fruit d'une étude profonde, & d'une expérience très-conſommée.

Au reſte, comme nous le remarquerons bientôt, l'application des frontons au-deſſus des Croiſées de nos bâtiments, n'eſt guère bonne à imiter. Les anciens avoient plus de droit que nous d'en faire un uſage fréquent; ils perçoient moins ſouvent leurs murs de face; ils feſoient les pleins beaucoup plus conſidérables que les vides, & par ce genre de couronnement, ils empêchoient que la charge des parties ſupérieures n'appuyât ſur le linteau de leurs croiſées: effet que produiſent également les formes triangulaires & circulaires des frontons: car, par les claveaux qui les compoſent, cette même charge porte ſur les piéds-droits des ouvertures, au-lieu de porter ſur la Croiſée proprement dite. Aujourd'hui nos vrais Architectes

n'appellent à eux cette sorte de décoration au-dessus des ouvertures de leurs façades, que lorsqu'ils la croient nécessaire pour caractériser l'édifice ; & ils se contentent, quand le cas le requiert, de former une voûte dans l'intérieur du mur, laquelle, en servant de décharge, n'amene plus la nécessité des frontons. Ils en usent de même pour le couronnement des Portes-Croisées qui donnent entrée aux vestibules, à moins qu'on n'ait un intérêt d'y placer pour amortissement un fronton qui, pour en faciliter l'accès, jète l'eau du ciel de droite & de gauche de la baie.

Nous ne nous appesantirons point sur les détails de la Croisée dont nous parlons, ni sur les développements de cette ouverture tracée sur la planche XXXIX. Nous serions en quelque sorte obligés de répéter les observations que nous avons faites en parlant de celles de l'intérieur de ce Palais. Perrault ayant fait le même usage de la baguette pour former la partie supérieure de la cimaise de la corniche de son fronton, ainsi que d'une table placée entre cette derniere & le chambranle ; à l'extrémité de cette table, il a placé une console renversée qui nous paroît encore moins bien réussir que les enroulements imaginés par Lescot ; (voyez la planche XXXVII) parce que cet acotement de Perrault, trop voisin de la véritable console, offre une espèce de monotonie, peu digne du génie de ce grand Architecte.

Les Portes & les Croisées ne sont pas les seules ouvertures qu'on emploie dans nos façades ; on y fait aussi un assez fréquent usage de celles nommées Portes-Croisées, appelées ainsi parce qu'elles remplissent les deux offices, c'est-à-dire, qu'elles éclairent, & qu'en même temps elles donnent entrée

à certaines piéces du bâtiment, telles que les vestibules qui précedent les grands appartements, & les anti-chambres qui dégagent les piéces privées, les bains, les garde-robes, &c. Alors leur proportion, leur forme & leur richesse, ressemblent absolument à celles des arcades ou des Croisées qui se remarquent le plus essenciellement dans la décoration des édifices.

Nous aurons occasion ailleurs de parler des autres ouvertures, dont on fait usage dans nos bâtiments, telles que les croisées attiques, les mézanines, les lucarnes, les œuils de bœuf & les soupiraux dont nous avons déja donné l'idée dans les définitions du premier volume de ce Cours, Chapitre III.

DES NICHES EN GÉNÉRAL.

Nous avons dit, dans le premier volume, que les Niches sont des espèces de cavités circulaires ou quadrangulaires par leur plan & par leur élévation, qu'on les place extérieurement dans l'épaisseur des murs de face, pour embellir les ordonnances du dehors, ou intérieurement sur les murs de refends lorsqu'il s'agit de la décoration des dedans. Nous dirons ici, que les Anciens en ont fait un très-fréquent usage, & qu'à leur imitation nos Architectes les ont introduits dans la plupart de leurs productions.

Nous sommes bien éloignés de croire, qu'elles réussissent également bien par-tout; nous pensons même qu'elles devroient être reservées pour la décoration des frontispices de nos Temples, & l'intérieur des Chapelles sépulcrales, pour nos Fontaines, nos Châteaux d'Eau, les

Bains publics, &c. Mais inconsidérément & sans autre but qu'une imitation servile, les employer dans toutes les occasions qu'on a de bâtir, c'est vouloir ériger en abus une partie de l'Art, qui, placée convenablement, peut contribuer à assigner un caractere distinctif à tel ou tel édifice, plutôt qu'à tel ou tel autre. En général nous désapprouvons celles distribuées dans les façades de la cour du Vieux-Louvre, leur petitesse les rendant incapables de contenir les statues auxquelles elles sembloient être destinées: celles qu'on remarque dans la façade de Versailles du côté des jardins, ne nous paroissent pas amenées plus heureusement, quoique plus en rapport avec l'ordonnance de l'Architecture: celles placées dans les façades de l'Hôtel de Toulouse, nous y semblent, & inutiles & gigantesques, comparées avec l'Architecture qui les environne: celles qui décorent l'intérieur de la nef de la Sorbone & qui se surmontent l'une l'autre, produisent une monotonie qu'il faut savoir éviter: enfin celles du portail de l'Eglise de Saint-Gervais sont de mauvais goût, & contiennent des figures colossales qui rendent l'une & l'autre application insupportable.

Si ces remarques sont aussi justes qu'impartiales, il en faut conclure, ou que les niches réussissent rarement bien dans les édifices, ou qu'il en est de ce genre de décoration, comme de tant d'autres; que c'est l'abus qu'on en a fait jusqu'à ce jour, qui révolte les bons esprits, & qui force, pour ainsi dire, ces derniers à se priver d'en faire usage dans leurs compositions. Pour contrebalancer ces exemples dangereux, citons néanmoins les Niches, heureusement employées par Hardouin Mansard, dans le vestibule de Clagny & dans la gallerie de

Verſailles ; elles ſont bien ſupérieures à celles qui ſe remarquent au Château de Meudon & à l'Hôtel de Toulouſe à Paris. Dans ces derniers édifices les Niches trop peu profondes pour renfermer la ſtatue qu'elles contiennent, ont contraint leur décorateur, d'ajoûter au pied de ces Niches des culs-de-lampes, qui non-ſeulement y paroiſſent poſtiches, mais ne placent les ſtatues ni en dehors ni en dedans de leur enceinte. Celles placées dans la tour creuſe de la fontaine de la rue de Grenelle, ſont d'une belle forme, & convenablement employées : celles du Château de Maiſons, peut-être mal appliquées, ſont auſſi d'un excellent genre : celles placées dans le porche extérieur de l'Egliſe de Saint-Sulpice, quoique d'une proportion un peu peſante, méritent encore l'approbation des connoiſſeurs. Mais arrêtons-nous ſur ces citations; elles ne peuvent être utiles qu'à ceux qui ſont à portée d'examiner les édifices de cette Capitale & de ſes environs : ce que nous venons de remarquer leur ſuffit. Parlons maintenant de la proportion des Niches, de la forme qui leur eſt la plus convenable, enfin de la richeſſe dont elles ſont ſuſceptibles, à raiſon de leurs différentes applications dans l'Architecture.



De la proportion des Niches.

La proportion des Niches doit être relative à celle des portes & des croiſées répandues dans l'ordonnance de l'édifice ; elles doivent être Toſcanes, Doriques, Ioniques, Corinthiennes ou Compoſites, c'eſt-à-dire, avoir plus ou moins de hauteur, ſelon l'expreſſion de l'ordre déſigné dans la décoration de la façade. Nous n'avons pas craint de répéter plus haut, que les Niches ſe faiſoient circulaires ou quadrangulaires, par leur plan & par leur élévation : nous ajouterons ici, que celles à plates-bandes ne peuvent guère être employées que dans les ouvrages Militaires, ſi toutefois on peut admettre une pareille décoration à des bâtiments où l'on doit annoncer la plus grande réſiſtance ; ce que certainement la cavité des Niches ne peut offrir à l'œuil du Spectateur intelligent. Mais on peut les employer avec ſuccès par-tout ailleurs où le caractere Toſcan préſidera ; par exemple, dans les dépendances des maiſons Royales. C'eſt ainſi que Le Veau les a employées dans la grande cour du Château de Vincennes. Elles figurent encore bien dans les orangeries, les grottes, les fontaines, &c. pourvu, encore une fois, que l'ordre ruſtique les amène ſur la ſcène.

Au reſte, ces Niches, ainſi que celles nommées circulaires, ſe font grandes, moyennes ou petites. Ces dernieres ſe placent ordinairement entre les colonnes qui ont peu d'écartement, comme de trois modules dans l'ordre Dorique ; les moyennes dans celles qui en ont cinq, & les grandes dans celles qui ſont aſſez diſtantes l'une de l'autre, pour contenir les ouvertures des portes placées dans

les principaux avant-corps des grands édifices.

Assez généralement la proportion des petites & des moyennes Niches, est d'avoir en hauteur deux fois & demie leur largeur; mais voici ce qu'il convient d'observer, pour qu'elles acquierent chacune en particulier plus ou moins d'élégance, selon qu'elles se trouveront placées entre les ordres rustiques, solides, moyens ou délicats. On divisera la hauteur de la Niche de l'ordre Toscan en vingt-huit; celle du Dorique en vingt-neuf; celle de l'Ionique en trente, & celle du Corinthien & du Composite en trente & une, & l'on donnera douze de ces parties au diamètre de chaque Niche.

A l'égard des grandes Niches destinées à contenir des groupes ou des statues accompagnées de génies, de trophées, &c. elles peuvent avoir quelque chose de moins en hauteur; par exemple, ayant divisé leur largeur en douze, on en donnera vingt-sept à celle Toscane, vingt-huit à la Dorique, vingt-neuf à l'Ionique, enfin trente à celles Corinthiennes & Composites.

Point de doute que la forme circulaire des Niches, tant dans leur plan que dans leur élévation, ne mérite la préférence : le cul-de-four qu'occasionnent ces deux courbes dans leur partie supérieure, est non-seulement plus agréable à l'œuil qu'une plate-bande; mais il répare en quelque sorte par ses voussoires, l'altération que le vide aparent semble produire à la vue : d'ailleurs rien n'empêche que ces Niches circulaires ne se trouvent enfermées dans des encadrements quadrangulaires; ce moyen leur réussit tout aussi bien que les *Niches quarrées* que nous avons desiré qu'on employât plus communément au tour des arcades plein-cintre, puisque les Niches, à la baie près,

ſont l'image des portes plein-cintre ou à plates-bandes. Lorſqu'il s'agit des grandes Niches, leur pied-droit, leur alette, leur impoſte, leur archivolte & leur claveau doivent avoir les mêmes rapports & les mêmes profils que ceux attribués aux arcades. Au contraire, il ſuffira de donner à chacun de ces membres des petites & des moyennes Niches, la ſixieme partie de leur diamètre; car il faut que les détails ſoient toujours proportionnés à la maſſe entiere. Lorſqu'on fait choix des Niches circulaires, on ne doit pas ſupprimer ces membres d'Architecture, pour y ſubſtituer ſeulement un bandeau ou un chambranle; il donneroit à ces Niches trop de reſſemblance avec les portes ou les croiſées, contre le raiſonnement de l'Art, qui exige que chaque partie de l'Architecture, anciennement conçue par les Grecs & les Romains, & perfectionnée depuis par nos plus célebres Architectes François, s'annonce pour ce qu'elle eſt. Ces divers membres appelés dans la décoration pour des fins différentes, doivent préſenter un genre particulier, en conſervant néanmoins une certaine relation avec le ſtyle qui préſide dans l'ordonnance.

On doit porter le même eſprit, avoir les mêmes égards & la même attention pour ce qui regarde la richeſſe de ces mêmes Niches; une trop grande quantité de membres d'Architecture les enſeveliſſent, beaucoup d'ornements les accablent: plus la bordure eſt ſimple ſans être pauvre, plus le tableau brille. Il faut ſur-tout faire choix de moulures d'un excellent genre, donner un certain mouvement au plan des membres qui les entourent & les accompagnent. A l'égard des ornements que ces Niches contiennent, tels qu'un

piédeſtal ou un piédouche, il eſt néceſſaire d'y obſerver un galbe & une richeſſe aſſortie à l'élégance de la Niche ou de la Statue. On peut auſſi appliquer une coquille dans le cul-de-four qui termine ces niches; enfin, orner de draperies, de feſtons, de trophées les tables qu'on introduit ſouvent au-deſſus ou au-deſſous de ces Niches; cette décoration eſt, ſelon-nous, préférable aux bas-reliefs, aux jeux d'enfants, aux caſſolettes; mais il faut ſur-tout éviter d'y placer des vaſes, des maſcarons, des chimeres, &c. On doit regarder ces productions comme autant d'ornements déplacés qu'une imagination peu réglée ſe plaît à mettre au jour, contre toute idée de vraiſſemblance.

Donnons à préſent quelques deſſins de Niches; ils nous fourniront occaſion d'entrer dans quelques détails, que la ſpéculation ne peut rendre aſſez intéreſſant ſans l'aſpect des figures.



DIFFÉRENTS DESSINS DE NICHES, PUISÉS DANS LES FAÇADES DE NOS ÉDIFICES FRANÇOIS.

Niches du Château de Maisons & du Château de Clagny.

PLANCHE XL.

La figure A nous donne le dessin d'une des Niches, qui sont partie de la façade du Château de Maisons du côté du jardin. Cette Niche, d'un dessin assez simple, nous paroît d'une proportion trop svelte, pour être contenue entre deux pilastres Ioniques. La largeur de ses pieds-droits, portée au module de l'ordre, semble un peu forte pour le diamètre de la Niche : en donnant quelque chose de moins aux pieds-droits, la Niche eût été d'une proportion moins élégante, & par-là auroit conservé une expression plus relative à l'ordre moyen qui préside dans l'étage où elle est placée. Son imposte & son archivolte sont de la même grandeur que les pieds-droits ; ils auroient peut-être gagné à avoir quelque chose de moins, sur-tout l'imposte ; car on doit savoir qu'assez généralement l'archivolte se tient un peu plus étroite que l'imposte, afin d'empêcher que le fût du pilastre ou l'alette de la Niche quarrée ne forme tangente, avec l'extrados de cette archivolte.

Au-dessus de cette derniere, on remarque une table couronnée d'une corniche qui est surmontée elle-même d'un très-grand congé : ce couronnement,

que François Manſard a ſouvent employé au-deſſus de ſes amortiſſements, auroit produit un meilleur effet, s'il eût été réduit à moitié.

Nous ne ſommes pas partiſans des tables de forme rectangulaire, lorſqu'elles ſe trouvent placées, comme ici, au-deſſus d'une archivolte: autre choſe eſt de les introduire dans ces décorations, lorſque les Niches circulaires ſe trouvent encaſtrées dans des renfoncements formées par deux alettes, & un linteau. Ces Niches ſont connues aſſez généralement ſous le nom de *Niches quarrées*, parce qu'elles reſſemblent aſſez, à leur profondeur près, aux Niches dont le plan ni le ſommet ne ſont déterminés par un demi-cercle. Mais dans les deux exemples tracés ſur cette planche, les entrepilaſtres n'ont pas aſſez d'écartement pour qu'on puiſſe y inſérer le renfoncement dont nous parlons; & ſi l'on eût voulu l'y admettre, les Niches alors ſeroient devenues trop petites pour contenir des ſtatues qui euſſent pu conſerver à-peu-près le tiers de la hauteur de l'ordre: rapport dont nous avons déja parlé dans nos définitions, & dont nous traiterons bientôt plus particuliérement. Dans cette table eſt placée une draperie d'une très-belle exécution, ainſi que toute la ſculpture diſtribuée dans les façades de ce Château. Nous ſerions peut-être bien fondés à demander ce que ſignifie cette draperie; on nous répondra, à faire richeſſe. Oui, ſans doute; mais ſuffit-il de placer des ornements dans la ſeule idée de remplir cet objet? Non; il faut, pour qu'ils faſſent beauté, que non-ſeulement ils ſoient relatifs au genre du bâtiment, mais encore qu'ils ſervent d'emblême aux ſtatues placées dans les Niches; autrement, comme nous l'avons dit ailleurs, tout ornement qui n'eſt qu'ornement, eſt inutile & ſuperflu.

ou qu'on eût partagé la largeur de l'entre-pilastre en huit parties égales, pour en donner six huitiemes à la largeur de la Niche, & un huitieme à chaque pied-droit; ou qu'enfin on eût pris la moitié de la différence de cette huitieme partie, & le module de l'ordre, pour déterminer la largeur de ce même pied-droit, à raison du pilastre & du diamètre de la Niche. Le piédestal placé au-dessous de cette derniere, est d'une belle proportion & d'un excellent genre; mais cette Niche nous paroît un peu courte pour satisfaire à l'élégance Corinthienne que devoit lui assigner l'ordre : afin de n'en pas augmenter l'élévation, il auroit peut-être mieux valu l'enfermer dans une *Niche quarrée*, qui, par sa plate-bande, auroit occasionné la suppression de la plus grande partie de la sculpture qui s'y remarque. On auroit pu réduire cette sculpture à un seul trophée; car les génies qui se trouvent placés sur l'archivolte, paroissent disputer de richesse avec la statue placée dans la Niche. Daviler, d'après lequel nous rapportons ce dessin, a introduit la statue d'après la Flore du Palais Farnèse; la Niche de Clagny étant sans statue, la coquille qu'on remarque dans son cul-de-four, est d'autant plus heureusement placée ici, que sa partie inférieure semble se reposer sur l'imposte continu qui sert à recevoir la retombée de l'archivolte : d'ailleurs l'un & l'autre sont d'un excellent profil, partie dans laquelle Hardouin Mansard s'est toujours signalé avec le plus grand éclat.



Niches placées à rez-de-chauffée, au premier & au fecond étage des façades de la cour du Vieux-Louvre.

PLANCHE XL.

La figure A offre l'une des Niches placées à rez-de-chauffée de la cour du Vieux-Louvre, commencée à bâtir par pierre Lefcot. Nous avons remarqué ailleurs, que ces Niches nous paroiffoient un peu petites, par l'efpace immenfe du lieu d'où elles doivent être apperçues : nous fommes toujours de cet avis, fur-tout lorfque nous venons à les comparer avec les ouvertures des portes & des Croifées placées dans les grands entrecolonnements diftribués dans les façades de ce Palais ; car en les confidérant avec les petits entrecolonnements où elles fe trouvent fituées, & avec le module de l'ordre, elles produifent non-feulement un affez bon effet, mais même elles procurent une affez grande richeffe à l'ordonnance entiere. Nous obferverons feulement qu'elles font trop refferrées : de maniere que leurs pieds-droits ne fe trouvent avoir aucun rapport, ni avec la largeur de la Niche, ni avec le diamètre de la colonne : défaut qui produit de trop petits impoftes & de trop petites archivoltes. Au-deffus de cette derniere on remarque cependant une affez grande plate-bande, & plus haut une petite table entourée d'un champ & de plufieurs moulures plus petites encore. Sans doute l'Architecte, en faifant cette table peu élevée, a craint de la faire difputer de hauteur avec celle placée au-deffous de cette Niche ; mais nous

ne saurions souscrire à ces différentes considérations, non plus qu'au parti qu'il a pris de faire continuer au-dessous de cette table inférieure, les moulures de la base de l'ordre ; ce qu'il a néanmoins observé dans tous les petits entrecolonnements du rez-de-chaussée & du premier étage : cette continuité est contre toute idée de vraissemblance ; on n'auroit pas dû l'imiter dans le nouvel étage ajoûté depuis à cet édifice ; c'est un exemple qu'il faut bien se garder de suivre, les ordres qui donnent le ton à l'ordonnance, devant prééminer seuls dans la décoration. L'Architecte ne doit jamais se permettre cette continuité d'une colonne à l'autre ; elle ne montre tout au plus, dans ses productions, qu'une abondante stérilité, condamnable à tous égards. Ces bases ainsi continuées, ne sont pas plus tolérables que le seroit la continuité des chapiteaux dans les entrecolonnements. On s'est quelquefois permis cet abus de continuer les chapiteaux dans les étages attiques, comme on le remarque à la façade de Versailles, au Palais du Luxembourg & ailleurs ; mais ce sont autant d'exemples à éviter, quoique ces sortes d'étages n'exigent pas, à beaucoup près, la sévérité qu'on doit observer dans ceux où les ordres réguliers président.

Au-dessus de la table supérieure de cette Niche, est sculpté un croissant, enlacé de deux branches de laurier en sautoir : au-dessus de ce croissant on remarque une couronne royale ; elle occupe la distance qui se rencontre entre la corniche de la table, & la continnité de l'astragale d'une colonne à l'autre. Nous n'approuvons pas plus cet astragale que les moulures des bases que nous venons de condamner, & qui se remarquent néan-

moins dans les trois figures A, B, C, tracées sur la planche que nous décrivons. Entre cet astragale & l'architrave de l'entablement, on voit un chiffre composé de deux D contrastés.

Toutes ces petites parties font richesse sans doute; mais nous ne saurions convenir qu'elles fassent beauté : les profils en sont purs à la vérité, & les ornements de la plus belle exécution; mais ils nous paroissent autant de pieces de rapport & de remplissage, qui ôtent à cette ordonnance l'air de grandeur & de dignité que doit présenter la décoration des Palais des Rois. Ajoûtons à cela que les tables sont incrustées en marbre : incrustation qui n'est guère tolérable que dans le cas où ces tables sont destinées à recevoir des inscriptions; or ce n'est point ici le lieu. Lorsque nous avons parlé, planche IV de ce volume, page 61, du grand avant-corps de ce Palais, qui donne entrée au porche du côté de la rue Fromanteau, nous n'avons pas craint de désapprouver ces sortes de tables qu'on a placées sur toutes les croisées des avant-corps, comprises dans la hauteur de l'architrave & de la frise de l'entablement.

La figure B donne la Niche du premier étage, du côté de la cour; elle est d'une proportion beaucoup plus courte que la précédente : son imposte, qui se contre-profile, & son archivolte, paroissent d'autant plus maigres, que les pieds-droits sont d'une largeur assez considérable : cette largeur est occasionnée par le retrécissement de la colonne, qui, étant engagée d'un demi-module, se découvre dans l'exécution, beaucoup plus qu'on ne le remarque ici; car le vrai diamètre de l'ordre masque géométralement une partie de la largeur de ce pied-droit. La plate-bande placée au-dessus

de cette Niche, au contraire, nous semble lourde, ainsi que nous l'avons observé en parlant de celle de la figure A : nous portons le même jugement de la seconde plate-bande, placée au-dessus du médaillon. Le médaillon nous paroît faire un assez bel effet ; mais ce genre d'ornement ne devroit il pas être réservé pour les fêtes publiques, & destiné à contenir des bas-reliefs, des emblêmes, des devises, &c. On ne remarque encore ici qu'une incrustation en marbre. Que signifient & la petite tête de lion & les gros festons qui accompagnent ce médaillon ? Ils semblent figurer assez mal avec les deux petites cornes d'abondance, liées par un croissant, & placées entre la deuxieme plate-bande & le dessous de l'architrave. Tranchons le mot ; ce ne sont que des ornements ; & sans leur travail exquis, ils seroient sans prix aux yeux des Connoisseurs intelligents, qui toujours aiment à se rendre compte des intentions de l'Architecte & des raisons qui l'ont déterminé à préférer telle ou telle allégorie: la Sculpture pour avoir été éxécutée par une main habile, ne leur paroît pas moins déplacée, quand elle ne contribue pas à la beauté de l'ordonnance.

La figure C donne la Niche du nouvel étage qu'on a ajoûté derniérement aux façades de la cour du Vieux-Louvre, & qui se trouve élevé à la place de l'attique que Pierre Lescot avoit pratiqué au-dessus des deux ordres, lorsqu'il donna les dessins de ce Palais : cette Niche, ainsi que l'ordonnance de ce nouvel étage, avoit été projetée par Perrault, lorsqu'après avoir élevé son péryftile, il proposa de porter à une plus grande hauteur, la façade de l'intérieur de la cour. Son intention étoit, 1° De mettre plus de rela-

tion entre l'élévation de ce bâtiment & le diamètre de la cour ; 2° De détruire l'attique, & sur-tout les combles introduits par Lescot ; 3° De masquer du dedans de la cour la hauteur qu'il avoit cru devoir donner à son péryſtile, parce que ce péryſtile devant être apperçu d'un point de distance considérable, la grandeur de cette façade exigeoit une élévation qui lui fût proportionnée. En conséquence & après avoir tenté plusieurs moyens, tels que des Caryatides, un ordre François, &c. il avoit, sur ses dessins, fait exécuter en plâtre, son projet pour ce nouvel étage ; & c'est d'après ce modele, à quelque légers changements près, qu'on vient d'éxécuter dans la plus grande partie de la cour, le troisieme ordre qui s'y remarque; il est Corinthien, ainsi que celui du rez-de-chaussée : celui du milieu est Composite. Il est aisé de remarquer que les pieds-droits de la Niche dont nous parlons, sont encore plus forts que ceux des Niches précédentes.

On auroit pu éviter ce défaut en faisant cette Niche & celle de dessous un peu plus larges. Leur peu d'élévation d'ailleurs, comparée avec celle du rez-de-chaussée, présente une disparité qu'on auroit dû éviter. Par le moyen de cette plus grande élévation, on auroit pu supprimer la frise placée au-dessus de l'archivolte. Dans cette frise se remarquent des guillochis, genre d'ornement devenu trivial depuis l'abus qu'en ont fait la plupart de nos jeunes Artistes. Ils ont cru sans doute enfanter des chefs-d'œuvre, en renouvelant des Grecs cette espèce d'ornement. Il est vrai que les guillochis convenablement placés dans l'Architecture, peuvent produire un assez bon effet ; mais il faut pour cela qu'ils

ſe trouvent aſſortis avec le genre de l'ordre & de la ſculpture qui préſide dans l'ordonnance de l'édifice. Au-deſſus de cette friſe eſt une table couronnée d'une corniche, & celle-ci d'un L, d'une X & d'un V, faiſant alluſion à Louis XV, du nom, ſous le regne duquel ce dernier étage vient d'être élevé. Cette eſpèce de chifre eſt enlacée par deux branches de laurier en ſautoir. Enfin entre l'aſtragale & le deſſous de l'architrave, ſe remarque une autre friſe contenant une couronne de fleurs, traverſée par deux bâtons royaux.

Nous ne répéterons point combien il ſeroit intéreſſant d'éviter, dans ces productions, tant de petites parties; on ſait qu'elles ſont à peine tolérables, lorſque la néceſſité oblige l'Architecte à faire uſage d'un grand ordre, dont les entrecolonnements ne peuvent permettre un certain écartement, à cauſe de la ſolidité qu'exige la portée de leur plate-bande. Nous remarquerons ſeulement que les Niches de ces trois figures, A, B, C, ſont plus profondes d'environ trois pouces, que la moitié de leur diamètre, ce qui fait paroître leur cul-de-four trop caverneux. Nous ne pouvons rendre compte du motif qui a déterminé l'Architecte à en uſer ainſi. Peut-être pourroit-on imiter cet exemple, lorſque le cul-de-four ſe trouveroit orné d'une coquille, dont la ſaillie inférieure ſeroit capable de racheter cette profondeur, & dans le cas où les ſtatues que l'on placeroit dans ces Niches, devroient acquérir une certaine capacité, comme dans les ordonnances Toſcanes & Doriques; mais toujours en ſuppoſant que cette ſorte de décoration ſeroit appliquée à des édifices publics, ou dans nos maiſons Royales: car autrement dans nos bâtiments particuliers, dont les

murs de face font d'une médiocre épaiffeur, au-lieu de faire ces Niches au-delà du demi cercle, il conviendroit plutôt de les faire elliptiques, pour procurer moins d'altération à la folidité de ces murs de face. Nous n'avons pas placé de ftatues dans les Niches de cette planche, parce qu'il n'y en a point dans celles du Palais où elles ont été prifes, & que d'ailleurs elles y auroient peut-être paru trop petites. Lors de la derniere reftauration de cet édifice, n'auroit-on pas pu remplir les cavités qu'occafionnent ces Niches, & fupprimer toutes les plates-bandes horifontales, la continuité des bafes, celle des aftragales, &c. Tous ces membres nous paroiffent nuire au plaifir qu'on éprouve en examinant la hauteur du fût d'une colonne : en effet, la colonne ne paroît jamais plus belle, que quand nul corps horifontal n'en approche d'affez près, pour ôter à l'œuil du fpectateur la beauté de fa tige, de fa bafe & de fon chapiteau.

DES STATUES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume, page 311, nous avons dit quelque chofe de la proportion que les ftatues en général doivent avoir avec l'ordre. Notre objet alors étoit de déterminer ce qu'on devoit entendre par les Statues proprement dites, & les autres repréfentations du corps humain, connues fous la dénomination de figures, foit affifes, foit à genoux, foit couchées. Il s'agit d'entrer ici dans de plus grands détails, qui nous faffent parvenir à connoître plus pofitivement les rapports que les Statues & les Figures doivent avoir entr'elles, & avec la proportion & l'expreffion de l'ordre qui préfide dans l'ordonnance des bâtiments.

En général les Statues doivent être amenées dans la décoration des édifices, pour contribuer à ſymboliſer le genre du monument, ſur-tout lorſque l'ordonnance d'Architecture ſemble inſuffiſante pour déſigner, au premier aſpect, le motif qui en a déterminé l'érection. En effet, ne peut-il pas arriver qu'on emploie l'ordre Dorique dans des projets de genres différents, & que la ſeule expreſſion ne puiſſe annoncer aſſez diſtinctement l'uſage particulier du bâtiment? Ou bien ne peut-il pas ſe faire, qu'en admettant dans la décoration d'un édifice des ordres différents à chaque étage, chacune des Statues qu'on y placera, quoiqu'en rapport avec les différents ordres, ne forme, dans l'enſemble, qu'une beauté déplacée, ſi les allégories qui accompagnent ces Statues ne préſentent, ſans équivoque, que l'édifice eſt dédié à la Guerre, à la Paix, aux Beaux-Arts, &c.

Cette derniere conſidération doit porter l'Architecte, ainſi que nous l'avons recommandé ailleurs, à faire un choix prudent de l'un des ordres, pour établir ſon ordonnance. On peut néanmoins, comme nous venons de le dire, faire uſage des mêmes ordres, & employer des Statues de genres différents, pourvu toutefois qu'on évite de ſubſtituer des Figures de Femmes, où les Statues des Héros conviendroient, ou d'employer des Figures Céleſtes où celles de la Fable devroient être préférées. Ce moyen eſt aiſé ſans doute, lorſqu'il ne s'agit que d'un portique où un ſeul ordre préſide; il eſt facile alors de faire choix d'attributs de Sculpture pour embellir ſes façades; mais quelles difficultés n'éprouve-t-on point, lorſqu'il s'agit d'un monument d'importance où regne le faſte de pluſieurs ordres? Le mouvement qu'il convient de donner

à la distribution intérieure du bâtiment, exige une attention particuliere & une expérience consommée, pour qu'aucunes de ces beautés ne se démentent l'une l'autre; & que par des transitions heureuses que les ressources de l'art & le goût, peuvent seuls inspirer, toutes ces parties réunies produisent cet ensemble intéressant, qu'on ne remarque guère que dans les productions des hommes les plus célebres.

Qu'on se rappelle quelle combinaison François Mansard a su mettre dans la réunion des trois ordres Grecs dont il a embelli le Château de Maisons. Ces ordres Dorique, Ionique & Corinthien, sans rien perdre de leur caractere, présentent néanmoins aux yeux intelligents, des modifications si justement réparties, qu'ils semblent ne faire qu'un seul & même tout. De même il convient que toutes les Statues d'un édifice, quoique différentes de proportions, de symboles & d'expressions, ne présentent qu'un seul & même ensemble : c'est de là, n'en doutons point, que dépend l'harmonie qu'on remarque dans l'ordonnance d'un monument; autrement l'Architecture & la Sculpture ne sont plus que des beautés disparates, qui, à la vérité, se font admirer séparément, mais qui perdent la plus grande partie de leur triomphe, par le défaut d'analogie qu'on remarque entre les Statues & les ordres, entre la marche de l'Architécte & la touche du Sculpteur.

Qu'on se ressouvienne donc, que la Sculpture est absolument inutile à l'Architecture, si elle ne la fait valoir & si elle ne l'embellit; que l'Architecture se suffit à elle-même, si elle est réguliere; qu'en un mot, la Sculpture n'est pas plus nécessaire à l'Architecture, que la décoration ne l'est à l'art de bâtir proprement dit, qui, comme

on fait, n'a besoin que de solidité, de commodité & de symétrie; qu'enfin on ne devroit réunir la Sculpture à l'Architecture, que quand il s'agit d'ériger des Temples à la Divinité, d'élever des monuments publics dans les Cités, des demeures de la plus grande magnificence pour le Souverain; & que c'est dans ces seules occasions d'éclat, qu'il convient d'employer tout ce que les Beaux-Arts peuvent offrir de beautés & de perfection.

Combien de fois n'avons-nous pas été surpris, lorsqu'au pied de la plupart de nos édifices, nous n'avons remarqué que de la Sculpture, souvent belle à la vérité, mais encore plus souvent sans choix, sans discrétion & sans convenance. Précédemment on affectoit trop de simplicité dans les dehors, pendant qu'on ornoit les dedans jusqu'à la profusion : aujourd'hui on prodigue la sculpture dans nos façades jusqu'à l'excès. Il y a peu de maisons particulieres qui ne prennent le ton de nos Hôtels; & peu d'Hôtels où l'on n'emprunte l'importance de nos Palais: on parvient par là sans doute à faire riche ; mais qu'il y a loin de cette richesse aux vraies beautés de l'Art !

On fait aussi les dedans magnifiques; mais souvent cette magnificence n'est que du faste ; on ne craint pas d'allier les chimeres à la réalité, l'ancien avec le moderne, le pesant avec le délicat. Le vrai point de distance d'où toutes ces parties doivent être apperçues, devient une énigme pour l'examinateur ; il est forcé de s'éloigner pour appercevoir l'Architecture, de se rapprocher pour considérer la Sculpture, de chercher un nouveau point de vue, pour juger de la peinture, des rehaussés d'or, &c. Comment concevoir qu'on s'accorde si peu sur les loix de l'unité ? Nous

croyons l'entrevoir : la plupart des Décorateurs, (car nous n'entendons pas parler ici des vrais Architectes) la plupart des Décorateurs, disons-nous, séduits par la facilité de leur crayon ou de celui d'autrui, s'abusent sur la véritable forme des ornements, sur la prudence qu'ils devroient observer dans l'emploi des statues, des figures & des bas-reliefs dont ils décorent l'extérieur & l'intérieur de leurs bâtiments. Pleins de leur premiere idée, ne revenant jamais sur leurs pas, ils la confient à des Artistes, qui, quoiqu'habiles, ont souvent intérêt d'ajoûter encore aux pensées de l'Architecte : de là la source de la prodigalité de la sculpture qu'on remarque dans les nouvelles productions de nos jours : de là enfin l'abus d'une richesse indiscrète, qui, toujours prise aux dépens des beautés simples de l'Architecture, n'offre le plus souvent qu'un ensemble composé de quelques parties assez estimables à la vérité, mais qui n'en présentent pas moins un tout désassorti. Au reste, quittons cette digression, & revenons à la proportion qu'il convient de donner aux Statues, relativement aux différents genres, à la hauteur & à l'étendue des édifices.

De la proportion des Statues.

Nous avons précédemment avancé, d'une maniere générale, que les Statues dont on décoroit les façades, devoient avoir de hauteur, environ le tiers de celle des colonnes, soit que l'ordre préside ou non dans l'édifice : nous observerons ici, qu'avant de déterminer leur proportion, il faut avoir égard à la situation des ordres & à leurs diférents diamètres, pour que ces Statues ne paroissent jamais ni trop petites ni trop gigantesques dans l'ordonnance du monument.

Pour parvenir à donner aux Statues un juste rapport, à raison de la diversité des ordres, supposés réduits à une commune hauteur, il convient de considérer d'abord, quelle est la différence de leur expression, puisqu'autrement celle en rapport avec le Toscan, deviendroit trop massive pour le Corinthien; ensuite il faut concevoir que la proportion d'une Statue déterminée pour une colonne de soixante pieds de hauteur, doit diférer de celle qui n'en auroit que vingt, &c.

Plusieurs Architectes sont d'avis, d'après le sentiment de M. Desgodets (*o*), que les Statues qu'on veut placer sur trois ordres élevés les uns au-dessus des autres, comme au portail de l'Eglise de Saint-Gervais, dans la cour du Vieux-Louvre, au Château de Maisons & ailleurs, doivent toutes être reduites à une même proportion, malgré l'inégalité de hauteur & de diamètre observée dans les ordres; parce que, disent-ils, la comparaison qu'on fait de ces Statues est plus frappante que le défaut de rapport qu'on pourroit remarquer entr'elles & celui qu'elles devroient avoir avec chaque ordre. Cela peut être vrai, quoiqu'assez généralement mal observé dans nos édifices; mais pour trouver plus précisément la juste hauteur qu'il convient de donner à chaque Statue, établissons les proportions extrêmes qu'elles doivent avoir par

(*o*) Antoine Desgodets, Architecte du Roi, né en 1653, mort en 1728; il a été Professeur de l'Académie Royale d'Architecture: place qu'il a remplie avec le plus grand succès. Il nous reste de cet habile Architecte, plusieurs manuscrits concernant les ordres d'Architecture, les ûs & coutumes, & la coupe des pierres. On a aussi de lui un livre fort estimé, intitulé: *Edifices antiques de Rome, dessinés & mesurés très-exactement sur les lieux.* C'est en allant à Rome, qu'il fut pris & conduit à Alger, où il demeura en esclavage environ seize mois.

rapport à chaque ordre ; après quoi il sera facile de trouver, par une moyenne arithmétique, la commune proportion qu'on devra donner a celles qui décorent les différents étages d'un bâtiment.

Supposons les cinq ordres élevés chacun séparément & ayant dix pieds de hauteur seulement : le diamètre du bas de la colonne Toscane seroit de dix-sept pouces ; celui de la colonne Dorique de quinze pouces ; celui de la colonne Ionique de treize pouces & demi, & celui des colonnes Corinthiennes & Composites d'un pied. On donneroit alors à la Statue destinée à l'ordre Toscan, quatre diamètres inférieurs, faisant cinq pieds huit pouces ; à celle de l'ordre Dorique, quatre diamètres un tiers, valant cinq pieds cinq pouces ; à celle de l'ordre Ionique, quatre diamètres deux tiers, valant cinq pieds deux pouces ; & enfin aux Statues des deux derniers ordres, cinq diamètres valant cinq pieds.

Supposons à présent des colonnes de soixante pieds de hauteur : le diamètre de la colonne Toscane auroit huit pieds sept pouces ; celui de la colonne Dorique, sept pieds six pouces ; celui de la colonne Ionique, six pieds huit pouces ; & ceux des colonnes Corinthiennes & Composites, six pieds : d'où il suivroit que la Statue de l'ordre Toscan devroit avoir deux diamètres, valant dix-sept pieds deux pouces ; celle de l'ordre Dorique, deux diamètres un sixieme, valant seize pieds un quart ; celle de la colonne Ionique, deux diamètres un tiers, valant quinze pieds six pouces ; enfin les Statues des deux derniers ordres, deux diamètres & demi, valant quinze pieds.

D'après ces hauteurs extrêmes, pour les colonnes de dix pieds ou de soixante pieds de hauteur,

on devra avoir recours à une moyenne arithmétique, entre dix & soixante, pour assigner une proportion convenable aux Statues, relative à celle des colonnes intermédiaires. Par exemple, d'après ce qui vient d'être dit, la Statue ayant cinq pieds pour une colonne de dix, & quinze pour une de soixante; les Statues pour celles de vingt, feront de sept pieds de hauteur; celles pour une colonne de trente, de neuf pieds; celles pour une colonne de quarante, de onze pieds; & celles pour une colonne de cinquante, de treize pieds, & ainsi des autres, considérées tant au-dessus qu'au-dessous de dix ou de soixante pieds.

Nous rappellerons encore, qu'à l'égard des Statues placées dans les bâtiments où plusieurs ordres se trouvent surmontés les uns par les autres, on trouvera, par la regle qui vient d'être expliquée, les diverses hauteurs des Statues de l'ordre supérieur & inférieur, relativement à la diverse élévation & aux différents diamètres de ces derniers; en sorte qu'en additionnant la hauteur que doit avoir celle du premier ordre avec celle du dernier, on prendra la moitié du produit des deux sommes pour établir la commune proportion de toutes les Statues ou Figures répandues dans les façades, tant pour les Statues des ordres inférieurs que supérieurs & intermédiaires.

D'après le compte que nous venons de rendre, il est évident que lorsqu'on fait usage de petites colonnes, telles que de dix pieds de hauteur, on donne aux Statues la moitié de cette hauteur, & que l'on ne donne que le quart aux Statues des ordres qui en ont soixante. On peut donc établir pour regle générale, comme nous l'avons déja avancé, que la hauteur des Statues doit être fixée aux cinq

fixiemes au moins, ou au tiers au plus de celle des colonnes; or l'on ne doit jamais, selon nous, employer dans les dehors, des colonnes de dix pieds. D'ailleurs il est assez rare qu'on ait occasion, particuliérement dans les bâtiments d'habitation des plus grands Seigneurs, d'élever les colonnes jusqu'à soixante pieds.

Nous finirons ces observations par dire, que lorsqu'il s'agira de couronner les étages attiques, par des Statues ou des Figures, que celles-ci devront avoir un sixieme de moins que la hauteur qui vient d'être prescrite pour les étages réguliers, les seuls absolument où l'on puisse employer les ordres d'Architecture; & que lorsqu'il s'agira seulement de figures en bas-relief, enfermées dans des tables, ou contenues dans des médaillons, la proportion des figures de ces bas-reliefs, est indépendante des regles que nous venons de prescrire. C'est alors à la prudence de l'Architecte, de leur établir un nouveau rapport, mais toutefois relatif, autant qu'il est possible, au caractere de l'ordonnance. Car on ne doit jamais opposer de trop petits objets où regne une sculpture gigantesque, & où la convenance de l'édifice permet de forcer ou de diminuer le module de l'ordre, à raison de l'importance, de l'étendue & de la situation du bâtiment.

DES BALUSTRADES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume de ce Cours, page 312, nous avons donné quelques notions concernant les balustres & les balustrades: nous avons aussi marqué, dans ces définitions, le rapport que celles-ci devoient avoir avec les Statues

Statues & avec les ordres d'Architecture répandus dans le bâtiment. Entrons à présent dans quelques discussions, ainsi que nous l'avons promis, & citons divers exemples qui confirment à nos Eleves la nécessité d'étudier, en particulier, toutes les parties de l'Art, s'ils veulent parvenir un jour à donner à leurs œuvres le dernier degré de perfection.

Jusqu'à présent, à l'exception de quelques Architectes célebres, le plus grand nombre s'est contenté de reconnoître que les balustrades en général, produisoient un assez bel effet dans la décoration des édifices importants; de là on en a terminé la partie supérieure de presque toutes les productions d'Architecture, on en a introduit au bas des croisées, on les a fait servir d'appui aux terrasses; mais souvent sans s'embarrasser du rapport qu'elles devoient avoir avec les principaux membres distribués dans les façades, ni de l'expression qu'elles devoient emprunter du caractere de l'ordre auquel elles servoient de couronnement, ou au pied duquel elles se trouvoient situées; en sorte qu'on en remarque de proportion Toscane, élevées sur un ordre Corinthien, comme au Palais des Tuileries; de proportion Corinthienne, sur un ordre Dorique, comme au Palais du Luxembourg: dans d'autres édifices, on trouve des travées de balustres, qui, au-lieu d'être disposées directement à plomb des entrecolonnements, continuent indistinctement & sur les pleins & sur les vides de la décoration de la façade, comme à l'Hôtel de Lambert, faubourg Saint-Germain; pendant qu'au Château de Saint-Cloud on ne voit que les travées de deux ou trois balustres, placés au-dessus des petits entrecolonnements qui terminent les angles des aîles de ce Château.

Ces inadvertences ne font pas les feules qui fe remarquent à cet égard dans la plupart de nos édifices François. Tantôt le dé des piédeftaux qui détermine la hauteur du baluftre eft fi peu élevé, que ce dernier ne conferve aucun rapport avec le diamètre de l'ordre : tantôt il a tant de hauteur, que le baluftre paroît gigantefque, comparé avec les autres membres de la baluftrade & avec la proportion de la colonne, qui auroit dû lui affigner fa véritable grandeur. Nous ne rapporterons aucun exemple de ce genre ; il faudroit citer les cinq fixiemes des Hôtels élevés dans le feul faubourg Saint-Germain.

Dans d'autres édifices, plus célebres à la vérité, on a ufé d'un moyen que nous ne confeillerons cependant jamais à nos éleves d'imiter. Par exemple, au portail de l'Eglife de la Sorbone, la hauteur du baluftre eft bien affujétie au diamètre du pilaftre, comme nous le recommandons ; mais la hauteur du dé du piédeftal de l'ordre fupérieur, eft fi confidérable, que Le Mercier, qui en a été l'Architecte, dans la crainte que fon baluftre ne devînt gigantefque, l'a élevé fur un petit piédeftal : reffource chétive néanmoins, & qui produit le plus mauvais effet à l'œuil. Au Château de Maifons, François Manfard, au pied de fon ordre Dorique, du côté des jardins, s'eft trouvé dans le même cas ; mais au-lieu de placer un piédeftal fous chaque baluftre, il a fait régner un focle continu qui occupe en hauteur le tiers du dé de fon piédeftal : ce focle continu eft moins choquant que les petits piédeftaux de la Sorbone ; cependant M. Cartaud n'a pas craint d'imiter ce dernier exemple, au portail de l'Eglife des Barnabites ; nous ofons avancer que ni l'un ni l'autre

ne peuvent être employés raifonnablement, puifque ces expédients dénotent l'inconféquence d'employer un piédeftal fous l'ordre d'Architecture ; fa hauteur, non-feulement nuifant à l'élévation de la colonne, mais forcant pour ainfi dire l'Architecte, à ne pouvoir conferver aucun rapport entre la baluftrade & le piédeftal qui foutient l'ordonnance.

Quelques Architectes, pour éviter ce double inconvénient, ont pris le parti de fe paffer de baluftres & de baluftrades fur l'entablement du premier ordre, comme on le remarque aux portails des Invalides, de l'Oratoire, à celui de Saint-Roch & ailleurs; nouveau moyen qui rend la décoration imparfaite. On pourroit éviter ce défaut, fi lors de la compofition des maffes de fon édifice on fe rendoit compte des parties principales, & enfuite des plus petits détails. Sans ces précautions, il n'en faut point douter, on ne parviendra jamais à foutenir le ftyle qu'on aura choifi, pour caractérifer le genre du monument.

Les baluftres & les baluftrades du Château de Clagny, ceux des tribunes de l'intérieur de l'Eglife de l'Oratoire, & ceux de la Chapelle de Verfailles nous ont toujours paru préférables à tout autre exemple en ce genre ; encore fommes-nous forcés de l'avouer, le galbe de ces différents baluftres eft trop uniforme. Il eft vrai que tous trois appartiennent à des ordres délicats ; mais la grandeur des uns, la richeffe de ceux-ci, & l'on peut dire la fimplicité de ceux-là, devoient montrer quelque différence dans leurs contours & leurs profils. Auffi, pour faire fentir à nos Eleves combien il eft intéreffant que chaque baluftre ou chaque baluftrade en particulier, non-feulement tienne du caractere des différents ordres, mais

acquiere cette variété que peut comporter chacun de ces derniers, considérés séparément ; nous allons donner, dans les planches suivantes, cinq espèces de Balustres, qui, exprimant l'image de la rusticité Toscane, de la virilité Dorique, &c. jusqu'à l'ordre Composite Romain, présenteront le moyen de parvenir à faire autant de dessins de Balustres, que l'Architecte a occasion d'en composer de nouveaux, pour satisfaire à tous les différents genres de décorations : après quoi nous en donnerons d'autres d'un dessin moins févere, destinés pour l'intérieur des vestibules, des escaliers, des porches, des portiques : enfin quelques autres encore propres à être placés aux pieds des estrades, dans les salles du Trône, dans les chambres de Parade, &c.

PROPORTIONS DES BALUSTRADES ET DES BALUSTRES.

PLANCHES XLI, XLII & XLIII.

Nous avons déja avancé qu'on distinguoit dans l'Architecture deux sortes de Balustrades, les unes servant de couronnement aux édifices, les autres servant seulement d'appui aux escaliers, aux croisées & aux terrasses ; nous dirons à présent, que la proportion générale des premieres, est d'avoir de hauteur le quart de l'ordre, & chacune en particulier une proportion différente, à raison de la plus ou moins grande élévation des colonnes & des pilastres ; parce que les Balustrades comme les niches, doivent avoir une relation intime avec les statues, & toutes avec le module qui assigne la correspondance que les divers membres d'Architecture & les différentes espèces d'ornements

doivent avoir enſemble dans une même façade.

A l'égard des ſecondes Baluſtrades, leur hauteur differe des précédentes ; elles doivent être aſſujéties à la hauteur des appuis, déterminés, comme nous l'avons dit ailleurs, à deux pieds & demi au moins, ou à trois pieds un quart au plus, en faveur de la relation qu'elles doivent avoir dans les bâtiments d'habitation, avec la grandeur humaine.

Dans l'un & l'autre cas de ces Baluſtrades, il faut ſavoir que les Baluſtres, dont la hauteur occupe celle du dé de ces mêmes Baluſtrades, doit toujours être égale au diamètre de l'ordre, & la tablette qui les couronne, être d'un demi module ; en ſorte que dans les Baluſtrades de couronnement, leur ſocle ſe trouve être égal à la hauteur du Baluſtre, & que dans celles d'appui, ce ſocle ſe détermine à volonté (*p*) ; c'eſt la ſeule différence qui doive ſe remarquer entre l'une & l'autre Baluſtrade.

Avant d'entrer dans la proportion qui doit déterminer tous les membres d'Architecture qui conſtituent les Baluſtrades & les Baluſtres, nous dirons qu'il faut faire en ſorte d'obſerver, qu'entre deux baluſtres il y ait autant de vide que le Baluſtre a de diamètre ; c'eſt-à-dire, qu'entre deux cols, il ſe trouve la largeur de la panſe du Baluſtre, & entre deux panſes la largeur d'un col (*q*) : nous

(*p*) La hauteur de ce ſocle, rendue égale à celle du Baluſtre, eſt faite ainſi, parce que la ſaillie de la corniche de l'entablement ſupérieur qui reçoit ces Baluſtrades de couronnement, maſque néceſſairement la majeure partie de la hauteur du ſocle dont nous parlons.

(*q*) La moitié de cette diſtance doit s'obſerver entre le premier Baluſtre & le pied droit, l'alette, ou enfin l'acrotère, comme quelques-uns l'appellent ; membres qui ſe placent ordinairement à côté des piédeſtaux à deſſein de recevoir la por-

dirons encore, qu'il faut se ressouvenir, ainsi que nous l'avons déja observé, de ne jamais mettre plus de treize Balustres dans une travée, ni moins de cinq; enfin que chaque profil de Balustre ou de Balustrade, doit porter précisément le caractere de l'ordre : & sur-tout il ne faut jamais renverser les Balustres, comme quelques Architectes l'ont hasardé; ce qui ne peut se tolérer que dans la décoration des grotes, des fontaines, des bassins, &c.

Nous venons de dire, que les Balustres doivent répondre aux différents caractères des ordres auxquels ils appartiennent; la même regle a lieu pour le profil des tablettes & celui des socles des Balustrades.

Par exemple, pour donner à ces derniers une proportion relative aux différents ordres : supposons ici, comme nous l'avons fait pour les statues, des colonnes de dix pieds & de soixante pieds, afin de déterminer les hauteurs extrêmes des Balustrades, comparées aux petites & aux grandes colonnes.

Les Balustrades de l'ordre Toscan, destinées aux colonnes de dix pieds, auront deux diamètres & un tiers du fût inférieur des colonnes, deux diamètres & demi pour l'ordre Dorique, deux diamètres deux tiers pour l'ordre Ionique, & deux diamètres cinq sixiemes pour les ordres Corinthien & Composite.

---

tée des tablettes des Balustrades. Quelquefois à la place de ce pied-droit ou alette, on introduit un demi-balustre, mais celui-là doit avoir la préférence sur celui-ci; nous le regardons même comme indispensable, quoiqu'on l'ait supprimé aux Balustrades du Palais du Luxembourg. Le moins qu'on puisse donner à ce pied-droit, est la largeur d'un demi-balustre, & le plus est la moitié de la hauteur de ce même Balustre, toujours réduite à deux modules.

Les Baluſtrades Toſcanes, deſtinées à couronner des colonnes de ſoixante pieds, auront un diamètre & un ſixieme; un diamètre un quart pour l'ordre Dorique, un diamètre un tiers pour l'ordre Ionique, & un diamètre cinq douziemes pour les ordres Corinthien & Compoſite.

Entre la hauteur de ces colonnes de dix & de ſoixante pieds, on réglera, par une moyenne arithmétique, celle des baluſtrades intermédiaires, en obſervant ſeulement que celles placées au-deſſus des attiques, doivent avoir en hauteur un ſixieme de moins que celles qui ſe trouvent élevées ſur les ordres d'Architecture réguliers.

Ces hauteurs, une fois trouvées, il faut, comme dans la planche que nous décrivons, diviſer la hauteur A, B, en neuf parties, pour en donner quatre au ſocle B, C, quatre au dé C, D, & une pour l'épaiſſeur de la tablette D, A.

La hauteur du dé C, D, qu'occupe le baluſtre, ſe doit diviſer en cinq, depuis *a* juſqu'à *b*, pour en donner une à la hauteur du piédouche *b*, *c*; puis il faut rediviſer *a*, *c*, encore en cinq parties égales, & en donner une à *a*, *d*, formant le chapiteau du Baluſtre; enſuite diviſer de nouveau, depuis *c*, juſqu'à *d*, en cinq pour trouver la tige du Baluſtre; & l'on en donnera deux cinquiemes à la panſe *c*, *e*; les trois reſtants feront pour la hauteur du col, *e*, *d*.

Nous venons de remarquer que les Baluſtres & les Baluſtrades devoient emprunter leur caractere de l'expreſſion des différents ordres; de là il eſt facile de concevoir, que les Baluſtres Toſcans doivent avoir plus de diamètre, que ceux Corinthiens & Compoſites. Pour trouver la largeur des premiers, on donnera à leur panſe *f*,

les deux cinquiemes de leur hauteur, & seulement un cinquieme au col *g*; au contraire, on ne donnera de largeur à la panse *h* du Balustre Corinthien ou Composite, que le tiers de sa hauteur, & le sixieme au col *i*; les autres Balustres, Doriques & Ioniques, se trouveront par des moyennes proportionnelles entre ces deux extrêmes, & l'on observera seulement de donner au Balustre Composite, un tant soit peu plus de diamètre qu'au Corinthien.

Dans toutes les espèces de Balustres, la largeur du bas du piédouche *k*, égalera la largeur de la panse; & la largeur de la gorge *l* de ce même piédouche devra être égale à celle du col. La saillie du chapiteau du Balustre devra avoir le tiers de sa hauteur.

Toutes les moulures qui ornent les balustres, ainsi que celles de la tablette & du socle des Balustrades, doivent puiser leur forme, leur expression, leur simplicité ou leur richesse, de la proportion particuliere de chaque Balustre, & de la relation que celui-ci doit avoir avec l'ordre, tel à-peu-près que l'expriment les six Balustres (*r*)

(*r*) La figure I & la figure II, sont deux Balustres Toscans; le premier ne differe du second, qu'en ce que son plan est quadrangulaire, & l'autre circulaire. Ce dernier s'emploie ordinairement dans les ordonnances où l'ordre Toscan préside; l'autre seulement dans les ouvrages rustiques proprement dits, comme aux terrasses, aux grotes, aux fontaines, &c. Les figures III, IV, V & VI, donnent l'idée des Balustres Doriques, Ioniques, Corinthiens & Composites, qui, comme tels, sont ornés de plus ou moins de moulures, & doivent avoir des galbes plus ou moins ressentis; il n'y a pas même jusqu'aux tables qui ornent les dés des Balustrades, qui doivent se ressentir de cette différence, & qui pour cela doivent être lisses ou saillantes, arrasées ou rentrantes, comme l'expriment à-peu-près les six figures tracées sur la planche dont nous parlons.

de la planche XLI, & qui tous font tracés de maniere qu'ils indiquent l'épaiffeur des Baluftrades qui les reçoivent, la coupe de leur tablette, le focle qui les foutient, & la faillie des piédeftaux qui féparent ordinairement les travées des Baluftrades. Ainfi la hauteur A, B, indique l'élévation extérieure de la Baluftrade; & la hauteur E, F, le parement inférieur de cette même Baluftrade du côté de la terraffe ou des combles; en forte que du côté E, F, cette Baluftrade, auffi-bien que toutes celles de cette planche, pourroit fervir d'accoudoir, & le côté A, D, C, B, de Baluftrade de couronnement à un édifice d'importance.

Les Baluftres & les Baluftrades ne s'emploient pas feulement dans les façades des bâtiments, on en fait auffi ufage dans les rampes des efcaliers intérieurs & extérieurs, fur les terraffes, &c. Mais il faut obferver que les Baluftres qu'on introduit dans les parties rampantes, ont deux inconvénients; favoir, ou qu'il faut que les moulures des Baluftrades foient inclinées, comme A de la figure I, planche XLII, ce qui eft la maniere la plus approuvée; ou que les piédouches & les chapiteaux foient horifontaux, comme B, ainfi que cela fe remarque à l'efcalier de l'Hôtel d'Auvergne, & à l'une des terraffes de Meudon. Le Cavalier Bernin a employé cette feconde maniere, même aux bafes & aux chapiteaux du grand efcalier du Vatican à Rome. Il y a deux chofes à remarquer dans cette maniere d'employer ces deux fortes de Baluftres dans les parties rampantes des efcaliers : la premiere, que les moulures inclinées du baluftre A, femblent annoncer la vétufté de la Baluftrade, les corps inclinés ne produifant jamais un bon effet en Architecture, malgré l'habitude où

nous sommes de faire pyramider nos avant-corps par des frontons triangulaires : la seconde, que lorsque l'on fait ces moulures horisontales, comme au Balustre B, la hauteur de la tige de ce dernier devient toujours plus courte que celle des Balustres qui se trouvent distribués dans les palliers de ces mêmes escaliers, ce qui apporte une dissonnance frappante, dans cette partie de la décoration : c'est pourquoi plusieurs Architectes préférent les rampes de fer aux Balustrades; ce qui, à notre avis, est plus insoutenable encore : d'autres y font usage des entrelas, genre d'ornement souvent préférable en pareille occasion, & aux balustres rampants & aux rampes de fer, surtout lorsqu'il s'agit des escaliers de nos maisons Royales ou des monuments publics de la premiere importance. Voyez plusieurs dessins de ces entrelas, tracés au bas de la planche XLII, dont nous parlons.

Nous avons dit précédemment que dans l'intérieur des appartements, on introduisoit aussi des Balustrades, dans les salles du trône, les chambres de parade, les salles du dais, &c. La planche XLIII, offre différents dessins de Balustres en ce genre, puisés dans nos décorations modernes, & dont la variété des formes peut se multiplier à l'infini, selon le lieu où elles seront situées. Ces dessins peuvent aussi servir de modele, lorsqu'il s'agira d'orner les fermetures des Sanctuaires & des Chapelles de nos Temples; alors elles se font en bronze doré d'or moulu, ou de marbre: ou l'on fait seulement leur tige en marbre, & les ornements en bronze.

DES FRONTONS EN GÉNÉRAL.

Nous avons parlé ſommairement des Frontons, premier volume, page 315; nous devons dire ici, que l'origine de ces ſortes d'amortiſſements, car nous invitons nos Eleves à remonter toujours à la ſource ; nous devons dire que les frontons ont pris naiſſance chez les Grecs, de la forme des toîtures dont ces peuples couvroient leurs édifices, & particuliérement leurs Temples. Or comme dans cette région une médiocre pente, dans les combles, ſuffiſoit pour écouler les eaux du Ciel, la forme triangulaire des pignons de leurs bâtiments a donné l'idée aux Architectes d'en former les Frontons dont nous parlons, pour en effacer la difformité ; en ſorte que quand dans des climats plus froids on s'eſt trouvé forcé de donner plus de hauteur aux combles, les Frontons imaginés par les Grecs n'en ont pas moins conſervé la proportion que nous allons donner inceſſamment, en décrivant l'abus qui s'eſt introduit depuis dans leur application & dans leur forme, lorſqu'une fois on eut perdu de vue le motif qui les avoit fait employer avec tant de ſuccès, pour ſervir d'amortiſſement aux chefs-d'œuvre de ces peuples, enſuite à ceux des Romains, & enfin dans ceux que les Manſards ont élevés en France, qui, bien moins que tous les autres Architectes François, ont abuſé de ce couronnement.

Pour éviter de tomber dans l'abus des Frontons, dont la multiplicité jète preſque toujours une monotonie inſupportable dans les façades des bâtiments, il faut d'abord ſavoir que, comme les niches, ils ne conviennent pas par-tout; qu'ils réuſſiſſent bien

dans les Frontispices des monuments sacrés (s); qu'on peut les employer avec un égal succès à l'extrémité supérieure des avant-corps des Edifices publics & des Palais des Rois; qu'assez généralement ils se tolèrent dans les Bâtiments particuliers, lorsque cette forme pyramidale contribue à restituer ce qui peut manquer entre le rapport de la hauteur d'un pavillon & sa largeur, comparées ensemble. Mais que par une affectation peu mesurée, on en couronne indistinctement les croisées, les niches & les tables répandues dans les façades; certainement c'est abuser de ce que l'art ne permet qu'en certaines occasions, & toujours pour parvenir à la plus grande perfection.

Le raisonnement de l'Art, ainsi que nous l'avons déja dit plus d'une fois, exige aussi qu'on fasse choix du Fronton circulaire ou du Fronton triangulaire, selon le genre de l'ordonnance; car ces deux formes peuvent également s'employer avec succès, pourvu toutefois qu'on n'aille pas inconsidérément employer le premier dans une décoration Corinthienne, & au contraire, le Fronton triangulaire pour couronner un ordre Toscan.

Qu'on y prenne garde, c'est encore un abus d'en placer un à chaque étage du bâtiment. Rappelons-nous l'origine des Frontons; d'après cela, ne le faisons couronner que le sommet de l'avant-corps, puisqu'il est l'image de la couverture de l'édifice. Quoiqu'on se soit écarté de cette regle

(s) Aussi François Blondel dit-il expressément, que *les Anciens ne donnoient jamais de Fronton qu'aux Temples, considérant cet ornement comme quelque chose de sacré, lequel néanmoins passa, par la flaterie des Architectes, aux façades des Palais des Empereurs; & de là, par corruption, indifféremment à toute sorte de bâtiment.*

aux portails des Eglises de Saint-Gervais, des Minimes & du Val-de-Grâce, où, plus inconsidérément encore, on a placé un Fronton triangulaire sur l'ordre Dorique, & un circulaire sur l'ordre délicat; elle ne mérite pas moins d'être rigoureusement observée. Les deux Frontons qu'on remarque au Frontispice du Val-de-Grâce, auroient dû tous deux être triangulaires; au reste, celui du premier ordre, à l'exemple du Panthéon, semble être autorisé par la saillie du porche extérieur que ce Fronton paroît couronner en particulier; au-lieu qu'à Saint-Gervais & aux Minimes, les deux qui s'y remarquent couronnent un seul & même corps: exemples qu'il est bon d'éviter.

Quoique nous venions de dire que les Frontons circulaires, pouvoient s'employer convenablement dans l'Architecture; il n'en est pas moins vrai qu'on le doit faire le moins possible dans la décoration extérieure des bâtiments. Les anciens ne les ont presque jamais employés que dans l'intérieur, ou du moins dans les lieux couverts; on en remarque sur les tabernacles des Chapelles de la Rotonde, & sur la plupart des niches de leurs thermes ou bains publics. Au contraire, ils ont fait un très-fréquent usage des Frontons triangulaires dans les dehors des édifices d'importance, & quelquefois même dans leurs bâtiments particuliers.

Lorsque nous parlons des anciens monuments d'Italie, nous entendons les édifices de l'ancienne Rome; il faut bien se garder de les confondre avec ceux de Rome moderne, leurs Architectes s'étant tout permis, & le Boromini ayant, pour ainsi dire, achevé d'y corrompre le goût de l'Architecture antique. Faute de faire cette

distinction essencielle, la plupart de nos Eleves François, que la libéralité du Prince conduit à Rome pour se perfectionner dans leur Art, au-lieu des modeles les plus parfaits, ne nous rapportent le plus souvent que les écarts mis en œuvre par les Architectes Italiens; tandis qu'ils négligent l'étude des édifices les plus célebres, abandonnés & presqu'ensevelis dans les entrailles de cette premiere ville du monde.

En effet combien de nos jeunes Architectes apportent en France des bisarreries, que la crédulité de leurs Emules prend pour des miracles; de là est née chez nous cette multitude de Frontons enroulés, à pans, à ressauts, interrompus, coupés, interceptés: exemples d'autant plus dangereux à imiter, que les Frontons triangulaires & circulaires, les seuls qu'on puisse raisonnablement mettre en œuvre, ne doivent s'employer qu'avec beaucoup de prudence & de circonspection, ainsi que nous allons le recommander, en parlant en particulier de la proportion des Frontons & de leurs ornements, aussi bien que des amortissements qu'on y substitue quelquefois, pour terminer la partie supérieure des édifices.



De la proportion des Frontons.

PLANCHE XLIV.

La proportion générale des Frontons, consiste à donner à la perpendiculaire du triangle isocele, dont ils empruntent la forme, la cinquieme partie de sa base, comme l'exprime la figure I; mais comme il peut arriver que l'usage qu'on fait des Frontons dans la décoration des façades, exige qu'on leur donne, ou plus ou moins d'élévation; on peut, dans le dernier cas, diviser leur base en vingt-quatre parties, pour en donner cinq à la perpendiculaire, comme dans la figure II, rapport qui differe peu de la démonstration de la figure III, qui consiste à diviser l'étendue de la base B, C, en deux également, pour décrire du point A, comme centre, un demi-cercle B, D, C; & ensuite du point D, encore comme centre, d'écrire une portion de cercle B, E, C, dont le point E déterminera la hauteur du Fronton.

Si au contraire on desiroit faire le Fronton un peu plus élevé, on diviseroit la base du Fronton, en vingt-trois, au-lieu de vingt-quatre parties; & l'on en prendroit cinq pour déterminer le sommet. Dans le cas où l'on auroit dessein d'élever moins le Fronton, on diviseroit sa base en vingt-cinq, pour donner cinq de ces parties à sa hauteur. D'après ces trois manieres d'établir la hauteur des Frontons; les plus élevés sont à leur largeur, comme cinq est à vingt-trois; la moyenne hauteur, comme cinq est à vingt-quatre; enfin les moins élevés comme cinq, est à vingt-cinq: en sorte que par ces différents procédés, on pourra employer les

Frontons les moins élevés, les plus élevés ou les intermédiaires, ſuivant qu'ils ſeront deſtinés à couronner des avant-corps qui auront, ou autant de largeur que de hauteur, ou le double de leur largeur, ou enfin qui ſeront entre l'une & l'autre dimenſion.

Ces différents procédés peuvent ſervir également pour les Frontons triangulaires, & pour les Frontons circulaires; ces derniers n'étant autre choſe que la repréſentation de l'arc, B, E, C, déſigné ſeulement comme ligne de conſtruction dans la figure III.

En général on diſtingue deux parties principales dans un Fronton; premiérement ſes trois corniches, lorſqu'il eſt triangulaire, & ſeulement deux lorſqu'il eſt circulaire: ſecondement l'eſpace compris entre ſes corniches, eſpace qu'on nomme tympan, lequel doit toujours tomber à plomb du fût ſupérieur des colonnes ou pilaſtres, des architraves, & des friſes des entablements. La plupart des Architectes ont ajoûté une troiſieme partie au Fronton: tel eſt ce qui ſe remarque dans la planche ſuivante, & que Vitruve appelle *acrotère*, deſtiné, dit-il, à porter des ſtatues, comme il s'en voit au portique du Panthéon, aux veſtiges du Frontiſpice de Néron, à celui du Temple de la Fortune Virile, & dans d'autres édifices antiques. Nos Architectes François, à l'exemple des anciens, ont auſſi employés ces acrotères; mais comme ils ont fait un très-fréquent uſage des baluſtrades dans leurs édifices, ils ſe ſont contentés le plus ſouvent de ne conſerver que celui poſé ſur le ſommet du Fronton, comme on le remarque au Château de Seaux, du côté de l'entrée, raporté auſſi dans l'une des planches ſuivantes.

Après avoir réfléchi ſur la juſte proportion des Frontons

Frontons, il faut se rappeler que nous avons recommandé de ne jamais se prêter à enrouler le sommet de leur corniche rampante, comme le présente la figure IV, tracée sur la planche dont nous parlons; ni les corniches rampantes, droites, circulaires ou interceptées, comme la figure V; ni les Frontons en demi-cercle, comme la figure VI, quoique François Mansard nous en ait laissé deux exemples dans ses excellents ouvrages, l'un au portail de l'Eglise des Dames de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, l'autre au Château de Blois, du côté de la cour; ni les Frontons dont la base est totalement interrompue, dans l'intention de donner plus d'élévation à un vitrail d'Eglise, comme le fait voir la figure VII. Il ne faut pas non plus imiter les trois Frontons placés l'un dans l'autre, à la cour du Vieux Louvre; ni enfin les Frontons sans ressauts vers leur extrémité, tels qu'il s'en remarque sur l'attique de la fontaine des Saints-Innocents, tracé figure VIII. Ce sont autant d'exemples que nous donnons, comme devant être proscrits de la belle Architecture; ils ne doivent jamais trouver place que dans les fabriques des tableaux ou des bas-reliefs, destinés à représenter quelques scènes arrivées du temps des Huns & des Vandales.

La base des Frontons est toujours déterminée par la largeur de l'avant-corps qui les reçoit; mais il faut combiner cette derniere, de façon que le Fronton ne puisse produire une forme trop pesante ni une base trop considérable. Pour cela, dans les bâtiments d'habitation, il faut, autant qu'il est possible, qu'elle n'embrasse jamais au-dela de trois croisées. Celui du Château de Saint-Maur, près de Vincennes, qui en couronne cinq,

prouve ce que nous avançons; & lorsque l'édifice exige qu'on surpasse ce nombre, il faut avoir recours à une autre sorte d'amortissement. Il en est autrement des avant-corps des monuments sacrés & des édifices publics, où les Frontons peuvent régner sur un certain nombre d'entrecolonnements, parce que leur Frontispice doit annoncer un air de grandeur & de dignité, qui, dans les bâtiments particuliers, indiqueroit plutôt une ordonnance gigantesque, qu'une Architecture réguliere & réfléchie.

Les corniches rampantes des Frontons doivent être absolument composées des mêmes membres & des mêmes moulures que les corniches horisontales qui couronnent le bâtiment. Nous disons que les corniches qui couronnent le bâtiment, (car on doit observer que sur celles qui servent de base au Fronton, on en doit retrancher la majeure partie de la cimaise supérieure, non-seulement pour procurer plus de hauteur au tympan, mais pour que le rayon visuel masque moins la perpendiculaire de ce même tympan, aussi-bien que les blâsons & les bas-reliefs, dont cet espace est ordinairement orné. Il faut prendre garde que la suppression de cette cimaise horisontale, occasionne sur l'angle de la corniche en retour, ou une crossette, comme la figure IX, ou un membre plus fort, comme la figure X, ou enfin un profil camus, comme la figure XI; mais que néanmoins, d'après le sentiment du plus grand nombre des Architectes, il faut préférer ce dernier parti, afin d'éviter, d'une part, la disparité qui se rencontreroit entre les principales moulures de la cimaise supérieure des corniches droites & rampantes; & de l'autre, le retour en crossette qui présente quelque chose de défectueux à l'œuil.

Il eſt une autre obſervation à faire touchant les mutules ou les modillons, dont les corniches droites & les corniches rampantes ou circulaires des Frontons ſont ordinairement ornées. De deux choſes l'une, ou ces deux eſpèces de membres dans les corniches obliques, doivent être perpendiculaires à leur ligne inclinée, ou ces membres doivent l'être à la corniche horiſontale. Ce dernier moyen a été ſuivi du plus grand nombre. D'autres ont prétendu qu'il vaut mieux les retourner d'équerre ſur le rampant des Frontons, parce que repréſentant, diſent-ils, les pannes du comble, il convient de les placer ainſi. François Manſard, à Maiſons, a tranché la difficulté; il a ſupprimé les modillons dans ſes corniches rampantes. S'il nous eſt permis de dire notre ſentiment à cet égard, nous ſommes d'avis, non de les ſouſtraire, parce qu'ils ſont toujours une perfection de plus dans la décoration, mais de les faire perpendiculaires à la corniche rampante; 1° parce que ces corniches inclinées ſont une ſuite des corniches horiſontales, étant compoſées des mêmes membres; 2° parce qu'il ne faudroit jamais introduire d'ornement dans les cimaiſes, qui, de néceſſité, doivent ſuivre la direction des mutules ou des modillons, & qui pour cela doivent ſe retourner d'équerre ſur la direction rampante des corniches.

Des Ornements dont on décore les Frontons.

Planches XLV & XLVI.

Les Frontons triangulaires ou circulaires qui ſervent à terminer les extrémités ſupérieures des corps

principaux des édifices, sont susceptibles de plus ou moins d'enrichissement, selon qu'ils sont appliqués à des bâtiments publics ou particuliers. Nous offrons, dans cette planche & la suivante, plusieurs ornements qui contribuent à leur embellissement. Ces ornements sont de deux sortes, ceux que renferme le tympan, & ceux qui quelquefois se placent sur l'extrémité supérieure, à la rencontre de leurs corniches rampantes : les premiers se font en bas-relief, représentant ou des armoiries accompagnées de trophées ou de figures, comme dans la figure A ; ou des sujets allégoriques, relatifs à l'érection du monument, tels que celui de la figure B ; ou seulement des attributs de guerre, comme celui de la figure C ; tous trois sont tracés sur la planche XLV : les seconds sont des figures de ronde-bosse, qui, par leurs divers attributs, servent à symboliser, d'une maniere plus sensible encore, la destination de l'édifice ; tels sont les deux dessins désignés par les figures A, B, de la planche XLVI. Quelquefois aussi, lorsqu'on place un bas-relief dans le tympan, on porte un cartel sur le sommet du Fronton ; alors ce cartel contient le blâson du propriétaire, & on l'accompagne de deux figures relatives à sa naissance, à sa dignité ou à ses exploits, comme l'exprime le cartel placé au-dessus du bas-relief de la figure C de la même planche.

Il faut user de ces derniers enrichissements avec beaucoup de circonspection, nous l'avons déja remarqué ailleurs. C'est, pour ainsi dire, placer deux amortissements l'un sur l'autre, que d'introduire des figures & des armoiries sur le sommet d'un Fronton. Certainement ce double emploi n'est pas toujours permis. Le Château de Marli, celui de

Seaux, ne sauroient nous déterminer à en approuver l'usage fréquent; il n'est guère tolérable que lorsqu'il s'agit de nos fêtes publiques, ou de quelques décorations théâtrales : les monuments durables demandant plutôt de la dignité que du faste. D'ailleurs nous ne connoissons point d'exemple dans l'antique, où l'on ait employé ces doubles amortissements, si l'on en excepte les statues placées sur l'acrotère qui termine la partie supérieure du Fronton, dont Vitruve a décoré la plupart de ses Frontispices.

C'est peut-être chez nous la disette des grands Architectes, qui a occasionné ces doubles ornements : au défaut d'une belle Architecture, d'une Architecture vraiment réguliere & bien proportionnée, on a eu recours à la prodigalité de la Sculpture. En effet, qu'on examine la plupart des bâtiments qui s'élévent de nos jours; ils en sont, pour ainsi dire, accablés : la Porte Saint-Denis, le Château de Maisons, celui de Blois, l'Orangerie & les Ecuries de Versailles, tous ces ouvrages immortels sont simples, comme ils doivent l'être. Peut-être en a-t-on trop employé au Val-de-Grâce, au Dôme des Invalides, au Péristile du Louvre, dans la cour du même Palais; mais du moins faut-il convenir, que la sculpture y est belle, bien distribuée, & d'un excellent choix; au-lieu qu'aujourd'hui la maison particuliere la plus accablée de statues, de figures, de trophées, de bas-reliefs, de festons, de rosaces, passe pour la plus admirable, tandis que rien n'annonce tant la décadence du goût & l'oubli des vrais préceptes de l'Art. Nous sommes donc bien éloignés d'approuver la plupart des compositions que nous donnons dans ces planches; mais notre tâche nous impose d'offrir à nos Eleves des exemples dans tous les genres;

heureux si les dissertations qui les accompagnent, les portent à réflechir sur l'emploi qu'ils en doivent faire! au moins doivent-ils se ressouvenir d'imiter de préférence, les chefs-d'œuvre que nous citons souvent pour tels, & de ne puiser dans les autres ouvrages que quelques parties qui peuvent contribuer à leur faire faire un pas de plus vers la perfection.

A l'égard des ornements placés dans les tympans des Frontons, nous croyons qu'on ne peut trop les tenir en bas-relief, du moins dans les plus grandes parties des objets qui les composent. Il en doit être de ceux-ci, comme de ceux des frises des entablements; toute sculpture appliquée sur les nus d'un mur quelconque, n'en doit jamais trop altérer la surface. Qu'on nous passe cette réflexion; quelqu'habile que soit le Sculpteur, s'il ignore les regles de l'Architecture, il doit se laisser conduire par l'Architecte, & celui-ci porter toute son attention à méditer le genre, l'expression & le caractere que ces bas-reliefs doivent avoir. Au reste, il ne faut pas abuser du peu de saillie des bas-reliefs; l'espace des corps qui les contiennent, le relief des membres qui les entourent, leur situation dans le bâtiment, le point de distance d'où ils doivent être apperçus, tout cela doit déterminer leur capacité, & indiquer celles de leurs parties, qui doivent dominer le nu, ou en approcher davantage. Nous remarquons, dans plusieurs de nos édifices, des bas-reliefs qu'à peine on apperçoit d'en bas, tandis que dans plusieurs la sculpture en est si saillante, que les membres qui doivent les mettre à couvert ne peuvent les garantir de l'intempérie de l'air. Les bas-reliefs sculptés dans le tympan des Frontons du Château de Seaux;

ceux taillés dans les Frontons de Clagny, nous ſemblent des chefs-d'œuvre en ce genre; mais combien d'autres que nous dédaignons de citer, nous répugnent!

Nous avons recommandé ailleurs de ne jamais percer le tympan des Frontons par des œuils de bœuf : nous ſommes toujours de cet avis, parce que rarement ces ouvertures font un bon effet, malgré la quantité d'exemples qui nous ſont offerts à cet égard. Peut-être auſſi eſt-ce un abus de les laiſſer liſſes, lorſque les fûts des colonnes ſont cannelés, & que les nus des murs ſont ornés de tables, de bas-reliefs, &c.

Nous finirons enfin ces obſervations, par recommander de n'employer les blâſons, les armoiries & les ſupports, que dans les tympans des Frontons placés du côté de la cour de nos bâtiments d'habitation. Nous ajouterons qu'il ſeroit encore mieux de ne les admettre que dans ceux qu'on place ſur les portes, qui ſervent de Frontiſpices à nos Hôtels, lorſqu'on y préfere ce membre d'Architecture pyramidal, aux amortiſſements proprement dits.

DES AMORTISSEMENTS.

PLANCHE XLVII.

Nos Architectes modernes ont ſouvent introduit, dans la décoration de leurs bâtiments, les Amortiſſements à la place des frontons; nous avons déja parlé de ces ſortes de couronnements dans nos définitions du premier volume, page 318, en citant ceux qu'on remarque au Château de Verſailles du côté de la cour de marbre, au Manége de Chantilli, au Château de Marli, au

Palais Bourbon, &c. Nous répéterons volontiers, que les Amortissements doivent être rarement préférés aux frontons; que leur contour & le mouvement qui les détermine, ne réussissent jamais bien en grand; qu'ils ne plaisent guère que sur les portes de nos Hôtels. Nous ajouterons qu'il convient de les composer de maniere que plusieurs membres d'Architecture en décident la forme principale; qu'il faut y éviter toutes les petites parties qui portent l'empreinte de la fragilité; que d'ailleurs ces sortes d'Amortissements, ainsi que nos trophées, nos vases & même nos statues, la plupart exécutés dans nos édifices avec une pierre souvent commune, & toujours trop tendre, résistent peu à la rigueur des saisons, ce qui les noircit & les dégrade en peu d'années : en sorte qu'ils ne présentent plus que les fragments d'un bâtiment détruit par le laps des temps. Cette réflexion entre peu dans l'idée de nos jeunes Ordonnateurs, occupés de faire riche & de jouir dans le moment: passant rapidement d'une production à une autre, ils laissent bien-loin derriere eux leurs coups d'essai, sans que jamais leur réputation & leurs œuvres passent à la postérité.

Quoiqu'à l'exemple des ornements qui couronnent les frontons, nous soyons d'avis de faire peu d'usage des Amortissements, on trouvera dans la planche dont nous parlons, trois dessins différents. Le premier, figure A, est dans le goût de celui de Versailles, déja cité, & le même que nous avons déja rapporté dans le deuxieme volume *de la Décoration des Edifices* (*t*), planche XXXIV, page 44; celui de la figure B, est à-peu-près dans le

(*t*) Cet ouvrage, mis au jour en 1738, en deux volumes *in*-4°.

même genre ; enfin celui de la figure C, eſt encore tiré de la décoration des édifices, avec cette différence, que nous en avons redreſſé le cartel, cette forme pittoreſque convenant rarement dans les dehors, ſur-tout depuis que nos Architectes ſe ſont déterminés à aſſigner, plus que par le paſſé, un véritable caractere à chaque membre d'Architecture, ainſi qu'aux ornements deſtinés à embellir les productions de l'Architecte : néceſſité que nous avons ſentie nous-même, depuis que nous avons rendu public ce premier fruit de notre étude ; l'expérience, réunie aux conférences que nous avons eu occaſion d'avoir depuis avec les plus grands Maîtres de nos jours, ayant ajouté à nos propres lumieres ; nous ne craignons point de faire cet aveu, puiſqu'il pourra déterminer la plupart de nos Eleves à ſe méfier de leurs premieres productions, avant d'oſer ſe montrer au grand jour.

DES ATTIQUES EN GÉNÉRAL.

Nous avons déja dit quelque choſe des Attiques dans les premiers volumes de cet ouvrage, ſoit en parlant de l'origine des ordres, ſoit en défi-

---

eſt intitulé : *De la Diſtribution des Maiſons de Plaiſance, & de la Décoration des Edifices en général* : à Paris, chez Ch. Ant. Jombert.

Ce livre, enrichi de 160 planches, que nous avons gravées nous-même avec ſoin, a été dans ſon temps aſſez bien accœuilli du public ; il contient quelques obſervations & pluſieurs deſſins intéreſſants, que nous invitons nos Eleves à parcourir, quoiqu'ils ne ſoient pas tous exempts de défauts.

Quoiqu'on annonce cet ouvrage, & qu'on le diſtribue comme la ſuite de deux autres volumes, intitulés : *Architecture moderne*, ou *l'Art de bien Bâtir*, mis au jour bien avant le nôtre, par feu M. Tiercelet, nous obſerverons que nous n'y avons aucune part.

niſſant les termes de l'Art, ſoit enfin en rapportant les meſures de la plus grande partie des façades de nos édifices. Ces connoiſſances préliminaires ne devoient être alors regardées que comme de notions élémentaires ; il s'agit à préſent de diſcuter le bon ou le mauvais effet que peuvent produire ces ſortes d'étages dans nos bâtiments, en citant & rapportant les différentes dimenſions que leur ont données nos Architectes François, & ce qu'ils ont ajouté ou retranché ſur celles que les anciens avoient établies pour former les couronnements des principaux avant-corps de leurs monuments.

En général on doit conſidérer les Attiques comme de petits étages, originairement réduits par les Grecs à la hauteur du quart de l'ordre qui les ſoutenoit. Ces petits étages, ſans aucune apparence de pilaſtre, ſervoient chez eux à recevoir des tables propres à contenir des inſcriptions, & à faire pyramider la majeure partie de l'édifice. Dans la ſuite les Romains leur ont donné plus d'élévation, & les ont placés en retraite ; & ſur le devant ils ont élevé des ſtatues à plomb des colonnes, telles qu'il s'en remarque aux Arcs de Triomphe antiques, rapportés par Deſgodets. Dès lors on a figuré, ſur la ſurface de ces étages, de petits pilaſtres ravalés, auxquels on a ajouté des eſpèces de baſes & de chapiteaux. Enfin, entre ces pilaſtres on a percé des croiſées ornées de chambranles, & couronnées de ſculpture, ainſi que nous allons bientôt en offrir les meſures & les deſſins.

Les Architectes modernes de l'Italie, ont les premiers abuſé de l'idée de ces petits étages, les nôtres les ont ſuivis de près ; & d'une des parties

de l'Architecture, employée d'abord avec succès, & seulement pour faire pyramider certains avant-corps dans les façades, on a voulu en faire des objets d'utilité : dès lors ces étages intéressants dans leur source, mal employés chez nous, sont devenus autant de difformités dans nos compositions Françoises. Nous sommes de l'avis de feu M. Boffrand (*u*), à l'égard des Attiques ; il les regardoit, disoit-il, *comme la partie honteuse de l'Architecture.* Celui de la cour du Vieux-Louvre, par Lescot ; ceux de Versailles, du portail des Invalides & du Château de Clagny, par Hardouin ; celui du Luxembourg, par Debrosse ; ceux de Vincennes, du Palais des Tuileries, & de l'Hôtel de Lambert, dans l'île, par Le Veau ; enfin celui des Quatre-Nations par d'Orbay, n'avoient pu le réconcilier avec cet étage bâtard ; & cependant on en remarque plus d'un dans ses œuvres ; mais il faut convenir qu'il les a toujours employés d'une maniere si heureuse, si avantageuse & si intéressante, qu'il a su les faire tourner au profit des formes pyramidales dont il faisoit usage avec tant de succès dans ses édifices ; au-lieu que, comme nous l'avons déja remarqué, & que nous ne craignons point de le répéter, l'Attique du Louvre, surchargé d'une sculpture gigantesque, l'Attique continu de Versailles, les croisées bombées de celui des Invalides, l'Attique trop peu élevé de Clagny, l'Attique bossagé du Luxembourg, ceux du Château de Vincennes & de l'Hôtel de Lambert, beaucoup trop courts ; ceux des Quatre-Nations & des Tuileries, d'une élévation

(*u*) Architecte du Roi, dont nous avons parlé premier volume de ce Cours, page 104, note *f*.

démesurée, présentent autant d'étages d'une composition arbitraire, qui, bien-loin de fixer l'imagination des Eleves, les portent à ne conserver aucune regle à cet égard, malgré les proportions qui leur sont assignées, & l'usage assez prudent qu'en on fait François Mansard aux Ecuries de Maisons, Hardouin aux Ecuries de Versailles, Bullet au Château d'Issi, & plusieurs autres qu'ils pourroient imiter. Nos jeunes gens, au contraire, ne gardent plus aucune mesure, lorsqu'une fois ils croient devoir les employer dans leurs œuvres, quoiqu'il fût peut-être plus prudent de les proscrire de nos édifices d'importance, ainsi qu'on l'a fait au Château de Blois, au Château de Maisons, & ailleurs.

Nous dirons en général, que la richesse des membres d'Architecture & des ornements de sculpture qu'on distribue dans les Attiques, doit dépendre de celle des étages qui les soutiennent; aussi lorsque les ordres président dans ceux-ci, nos Architectes ont imaginé d'y introduire de petits pilastres, ainsi que nous venons de le remarquer plus haut; enfin, des chapiteaux & des bases propres à cette espèce d'ordre: pilastres néanmoins qu'il faut bien se garder de confondre avec les trois ordres Grecs & les deux ordres Romains que nous avons enseignés précédemment; car ils n'ont absolument rien à démêler avec les proportions assignées aux ordres Toscan, Dorique, &c. aussi ces pilastres ne se convertissent-ils jamais en colonnes, à cause de leur peu d'élévation.

Les pilastres Attiques, comme les ordres d'Architecture, ne montrent guère qu'une de leurs faces en saillie sur le nu du mur. On en remarque pourtant de découverts dans trois de leurs côtés au Château des Tuileries, du côté du jardin, & ils y

présentent un assez bel effet. Sans doute Philibert Delorme, qui a été l'Architecte de la partie des Tuileries, dont nous parlons, s'est rappelé alors ce que dit Pline en parlant d'un cinquieme ordre, qu'il nomme Attique, & dont les tiges étoient quarrées (*x*); car, ainsi que Vitruve, il ne rangeoit pas le Composite Romain au nombre des cinq ordres. Au reste, nous remarquerons que la hauteur peu considérable donnée au pilastre Attique, occasionnée par le racourcissement de l'étage qu'il décore, doit aussi porter une altération indispensable sur les autres membres d'Architecture compris dans l'ordonnance; savoir, les croisées, leurs chambranles, leur claveau, les balustrades qui couronnent ces étages, enfin la sculpture qui les embellit. C'est ce que nous allons détailler plus précisément, en traitant de la proportion la plus approuvée qu'on donne à ces Attiques.

De la proportion des Attiques.

PLANCHE XLVIII.

La hauteur de l'étage Attique, y compris sa retraite & sa corniche de couronnement, doit avoir, selon l'opinion la plus universellement reçue de nos Architectes François, la moitié de la hauteur de tout le bel étage sur lequel il est élevé; & lorsqu'un ordre préside dans la décoration de celui-ci, & que cet ordre a un piédestal, on doit aussi en placer un dans l'Attique; mais lorsque l'ordre de dessous est sans piédestal, on n'en doit pas mettre non plus dans cet étage subalterne.

(*x*) Voyez ce que nous en avons rapporté, premier volume, page 211.

Les piédeſtaux Attiques doivent avoir le quart de toute la hauteur de l'étage où ils ſont adoſſés; les trois quarts reſtants ſe diviſent en quatorze parties, dont deux déterminent la largeur du pilaſtre qu'on diviſe en deux modules; on donne un de ces derniers à la baſe, & l'autre au chapiteau; la hauteur de la corniche eſt d'un module deux tiers, en ſorte que les dix modules un tiers reſtants conſtatent la hauteur de la tige du pilaſtre.

Si l'on n'admet qu'un ſocle à l'Attique & non un piédeſtal, on diviſe la hauteur de tout l'étage en huit parties; on en donne une au ſocle, une à la largeur du pilaſtre, ce qui fait deux modules. On fait de douze modules la hauteur du pilaſtre; le ſurplus eſt pour la corniche de couronnement à laquelle la hauteur du chapiteau, d'un module, ſert de gorgerin. On donne auſſi un module à la baſe; enfin un tiers de module à l'épaiſſeur du pilaſtre.

En général ſi l'édifice n'a qu'un bel étage on donne de hauteur à l'Attique, le tiers de ce même étage; du moins c'eſt le rapport que Le Bramante a obſervé à ſon portail de Saint-Pierre de Rome. On a donné les quatre treiziemes à celui qui ſe voit à la place Nerva, & ſeulement le quart à celui du frontiſpice de l'Egliſe de Sainte-Agnès, place Navone à Rome. Mais lorſque l'Attique ſe trouve couronner deux étages, on ne lui donne, comme nous venons de l'annoncer, que la moitié de la hauteur de celui qu'il couronne. S'il en couronnoit trois, on pourroit élever l'Attique juſqu'aux deux tiers. Ces rapports, de la hauteur des Attiques, comparés à celle des étages réguliers, ſont puiſés dans l'antique; ils n'ont cependant pas

été trop exactement suivis dans nos édifices en France, ainsi qu'on a pu le remarquer dans le second volume de ce Cours, Chapitre VI, où nous avons rapporté dans plusieurs planches, les mesures de la plus grande partie de nos bâtiments; nous y renvoyons nos Eleves, afin que, par ce nouvel examen, & les proportions que nous leur indiquons ici, ils puissent parvenir à concilier les hauteurs données aux Attiques par les Anciens & les Modernes, à raison de l'étendue, de la hauteur, & du genre de leurs projets.

Nous ne parlerons point ici de la proportion des Attiques qui se trouvent placés entre deux étages réguliers, ne pouvant concevoir comment il est venu dans l'idée à plusieurs Architectes de réputation, d'interposer un tel étage entre deux ordres, d'ailleurs établis d'après les proportions les plus séveres que puisse offrir la belle Architecture.

Il n'est point de largeur déterminée pour l'écartement des pilastres Attiques, leur axe devant absolument tomber à plomb de celui des ordres de dessous : nécessité qui ne contribue pas peu à rendre souvent cette ordonnance difforme; parce que la hauteur de ces pilastres étant réduite à la moitié de celle de l'ordre, & leur distance étant la même, il en résulte que les ouvertures pratiquées entre les pilastres, & dont la largeur est réduite au cinquieme de celles de dessous, paroissent, pour ainsi dire, noyées dans l'espace, comme cela arrive dans le plus grand nombre des bâtiments où l'on fait usage des Attiques : ou bien ces espaces se trouvent si fort surchargés de sculpture, que cet étage subalterne dispute alors de richesse avec ceux destinés à la résidence des Maî-

tres. Cependant, dans tous les cas, le bel étage doit avoir la prééminence sur les étages Attiques & sur ceux appelés soubassements.

Les croisées des étages Attiques ne doivent avoir de largeur, comme nous venons de le remarquer, que les cinq sixiemes de celles de dessous, & leur hauteur n'avoir qu'une fois & demie leur largeur. Lorsqu'il regne un piédestal sous le pilastre, la corniche de ce piédestal sert alors d'appui à la croisée, & l'on couronne le chambranle par une autre corniche, à laquelle on donne la douzieme partie de la hauteur du pilastre, moins celle de son chapiteau. Cette douzieme partie sert aussi à déterminer la largeur du chambranle. Lorsqu'il n'y a point de piédestaux à l'Attique, l'appui de la croisée reste à la même hauteur que la corniche du piédestal ; & dans ce cas on fait régner le chambranle sous l'appui. Alors ce chambranle s'appelle cadre, parce qu'il a quatre côtés ; au-lieu que le chambranle proprement dit, n'en a que trois, ainsi que l'expriment les deux dessins d'attiques, tracés moitié par moitié sur la planche dont nous parlons. Quand on veut enrichir ces chambranles, on y ajoute des crossettes auxquelles on donne les mêmes rapports ; nous en avons rapporté les dimensions dans nos définitions, en parlant des croisées.

Nous ne donnerons point les mesures particulieres concernant la division des différentes parties de l'Attique & de ses moulures : l'étude des ordres précédents doit amener nos Eleves à cette composition. D'ailleurs les profils que nous avons rapportés dans les planches LXVIII, LXIX, & suivantes, du deuxieme volume de ce Cours, & les remarques que nous avons faites

à

à ce sujet, page 140 & suivantes, leur offrent des profils simples & composés, dans le nombre desquels ils en trouveront de convenables aux étages dont nous parlons. Nous observerons seulement ici, que les corniches architravées sont les seules qui raisonnablement doivent servir de couronnement aux pilastres Attiques, parce que ce pilastre n'étant lui-même qu'un ordre décomposé, il ne convient pas d'y employer un entablement régulier; par la raison que nous n'avons pas approuvé que les ordres d'Architecture, proprement dits, fussent terminés par des entablements mutilés, malgré quantité d'exemples que nous avons cités à cet égard dans le cours de ces Leçons. Nous observerons encore, que les membres de ces corniches, ceux des tables ravalées qu'on introduit dans le fût des pilastres, enfin les moulures des chambranles des croisées (*y*), ainsi que celles des petites corniches qui leur servent d'amortissement, doivent être employés avec plus ou moins de simplicité, selon que cette espèce

(*y*) Il ne faut pas confondre les croisées Attiques dont nous parlons, & dont la hauteur est à leur largeur, comme trois est à deux, avec les ouvertures nommées *mézanines*, que nous avons annoncées page 183 de ce volume, auxquelles nous avons donné de hauteur les deux tiers de leur largeur, & qui se placent quelquefois au-dessus des grandes croisées des bâtiments d'une certaine importance. Voyez aussi ce que nous avons rapporté, premier volume, page 333 de ce Cours, en parlant des autres ouvertures, telles que les lucarnes, les œuils de bœuf, les barbacannes & les soupiraux : citations d'autant plus essencielles à se rappeler ici, que les croisées Attiques dont nous avons donné les proportions, même page & suivantes, sont aussi comprises dans le nombre des ouvertures subalternes; & qu'il n'en faut pas moins déterminer les rapports & la forme, à raison de leur application dans la décoration des différents édifices.

d'étage se trouve placée sur un ordre Toscan, Dorique, Ionique, Corinthien ou Composite; car il en est des Attiques comme de tous les principaux membres d'Architecture, on en doit reconnoître d'autant de sortes qu'il y a d'ordres réguliers, & concevoir que tous ces membres principaux doivent augmenter ou diminuer de richesse, selon que les colonnes qui les soutiennent se trouvent embellies ou par l'Architecture, ou par la Sculpture, ou par ces deux Arts réunis. Cette observation regarde particuliérement les chapiteaux des Attiques, auxquels on n'attribue guère qu'un rang de feuilles.

DES SOUBASSEMENTS EN GÉNÉRAL.

Les Soubassements (z) sont des étages à rez-de-chaussée, qui, à l'exemple des Attiques, servent à faire valoir, par leur peu d'élévation, la beauté des ordres d'Architecture qui président dans les principaux étages des édifices. Les anciens se sont très-peu servis de Soubassements : ils faisoient un grand usage des terrasses, & employoient rarement ces étages racourcis. Cette invention, est, pour ainsi dire, due aux modernes, & particuliérement à nos Architectes François, qui l'ont employée dans le plus grand nombre des bâtiments qu'ils ont érigés. Le peu d'élévation qu'on donne à ces Soubassements, comparée avec celle déterminée par les colonnes ou pilastres employés dans les façades, n'y doit jamais permettre l'application des ordres, malgré l'exemple de celui

(z) Soubassement, du latin *Stilobata*.

qu'on remarque à l'Hôtel de Toulouſe ; parce qu'alors cet ordre, qui ne peut être qu'irrégulier, ne ſauroit avoir aucune relation avec ceux qui ſe trouvent au-deſſus; ce qui rend néceſſairement la décoration imparfaite : au-lieu que ſi ce Soubaſſement inférieur en hauteur à celui du bel étage, ſe trouve décoré d'une maniere aſſortie à l'ordonnance; cette variété, dans les détails d'un bâtiment, ſert à les faire valoir les uns par les autres : de maniere que l'infériorité de ceux-ci, donne de la ſupériorité à ceux-là, & efface de l'ordonnance générale cette monotonie que préſentent pluſieurs étages établis à-peu-près ſous une hauteur commune.

Il ne faut jamais perdre de vue, que les Soubaſſements ſont la repréſentation d'un piédeſtal continu, employé dans les décorations de nos bâtiments, à deſſein de faire prééminer le premier étage, & d'en faire valoir la beauté. Le périſtyle du Louvre, les bâtiments de la Place de Louis XV, ceux des Places de Louis le Grand & des Victoires indiquent ce que nous avançons. Il eſt vrai que ces Soubaſſements ſe trouvent ſoutenir des ordres qui embraſſent pluſieurs étages; mais ils ne ſont pas moins la repréſentation du ſtilobate ou piédeſtal de ces grands ordres; &, comme tels, ils ne peuvent comporter d'ordre particulier. Citons-en à préſent qui ſoutiennent des ordres moins coloſſaux : par exemple, ceux du Château de Blois & de l'Hôtel de Carnavalet, par François Manſard; celui de la Fontaine des Saints-Innocents, par Leſcot; celui de la façade de Verſailles du côté des Jardins, & celui du Château de Saint-Cloud, par Hardouin Manſard, qui n'ont qu'un ordre compris dans un ſeul étage, & qui ſont également

bien, quoique ſoumis à des hauteurs différentes, ainſi que nous en parlerons bientôt : c'eſt comme cela que nous les approuvons ; autrement lorſqu'on les place au haſard, qu'ils occupent les étages qui devroient être réguliers, ou que, pour les rendre tolérables, on les revêt de membres conſacrés aux ordres d'Architecture proprement dits, on ne compoſe qu'une Architecture imparfaite, & l'on s'éloigne du caractere particulier que doivent offrir ces étages, ainſi que nous avons eu occaſion d'en parler, page 3 de ce volume.

Jamais, du moins nous le croyons ainſi, un Soubaſſement ne doit être couronné par un attique ; ces deux étages ſubalternes ne peuvent offrir une Architecture intéreſſante, à en juger par la façade du Château d'Eau, élevé en face du Palais Royal : ici l'Architecture paroît d'autant plus difforme, qu'un avant-corps d'ordre Dorique, placé au milieu & dans toute la hauteur, contribue à rendre encore plus choquante la difformité de l'ordonnance.

Indépendamment de la ſupériorité que procure la proportion racourcie des Soubaſſements au premier étage des bâtiments, il eſt certain qu'ils contribuent ſouvent à donner un caractere particulier à l'édifice. Par exemple, ils annoncent le premier étage avec plus de dignité, parce qu'ils en élevent le ſol au-deſſus de celui de la cour ou des jardins ; & en cela ils nous paroiſſent très-propres a faire partie de l'ordonnance de la décoration des Palais de nos Rois, & de l'habitation des Grands Seigneurs. Les étages dont nous parlons caractériſent encore aſſez bien les maiſons de Plaiſance, ſur-tout lorſqu'une vue intéreſſante détermine le propriétaire à diſtribuer des appartements

au premier étage, & à ne pratiquer qu'un Soubaſſement à rez-de-chauſſée, pour les appartements de bains, les ſalles à manger, les offices, enfin un veſtibule, un bel eſcalier, qui, par le peu d'élévation des planchers, amène avec plus de facilité aux appartements parés. Alors ce Soubaſſement ſe continue dans les aîles en retour du côté de la cour; & cette continuité diſpoſée avec intelligence, donne occaſion d'élever avec une ſorte d'éclat, le principal corps de logis, ainſi que cela ſe remarque avec ſuccès dans la plupart de nos Hôtels à Paris. Enfin les Soubaſſements réuſſiſſent encore bien, lorſqu'à la campagne le ſol des jardins ſe trouve plus bas que celui de la cour, & que cet étage rachète cette inégalité de hauteur, comme au Château-Neuf de Meudon, &c.

Dans les édifices publics, tels que les Hôtels-de-Ville, les Hôtels des Monnoies, les Bourſes, les Bibliothèques; les étages en Soubaſſement ſervent dans les uns à annoncer les Magaſins, dans les autres les Atteliers; dans ceux-ci, les Bureaux; dans ceux-là, les Dépôts, & dans tous, les logements ſubalternes deſtinés aux Employés, aux Concierges, &c. pendant que les étages ſupérieurs, par leur prééminence, annoncent la grandeur, la néceſſité, l'opulence ou l'utilité de ces divers monuments.

Les Soubaſſements ſont encore du reſſort des Marchés, des Halles, des Hôpitaux, des Manufactures; parce qu'ils facilitent à ces différents bâtiments, des communications à couvert, qui conduiſent dans leurs divers départements: enfin dans preſque tous les édifices civils & militaires, ils tiennent lieu des colonnades & des périſtyles

qu'on éleve à grands frais dans les édifices d'importance.

Passons à présent aux rapports que ces Soubassements doivent avoir avec les étages réguliers des façades ; mais avant tout, rappelons à nos Eleves ce que nous entendons par des étages réguliers : ce sont ceux qui peuvent contenir les ordres colonnes ou pilastres sans aucune altération, ce que les Soubassements & les étages attiques ne peuvent comporter absolument, à cause de leur racourcissement.

De la proportion des Soubassements.

Nous venons de dire, que les étages en Soubassements ne peuvent contenir d'ordre d'Architecture ; voici la raison que nous en apportons. Lorsque nous avons parlé, page 169 du second volume de ce Cours, de la relation que les ordres surmontés les uns au-dessus des autres, doivent avoir ensemble dans une même façade, il a été question d'établir les rapports que les étages réguliers devoient avoir entr'eux : ici les Soubassements étant reconnus des étages imparfaits, parce que leur élévation est fixée aux deux tiers de la hauteur de l'ordre, il est facile de concevoir, que si dans ces étages on introduisoit des colonnes ou des pilastres, comme à l'Hôtel de Toulouse, déja cité, cet ordre ne pourroit avoir aucune proportion avec ceux qui seroient élevés au-dessus ; aussi à l'Hôtel de Toulouse le bel étage est sans ordre, ce qui rend celui employé dans le Soubassement plus inutile, & tout-à-fait déplacé.

Nous venons de voir que la hauteur du Soubassement étoit fixée aux deux tiers de l'étage supérieur ; ce rapport est néanmoins sujet à quel-

ques variations, ſelon que ces étages raccourcis ſe trouvent ſoutenir des ordres diſtribués dans chaque étage, ou un ſeul ordre qui en embraſſe pluſieurs. Donnons quelques meſures particulières de la plupart des Soubaſſements employés dans nos bâtiments: ces meſures indiqueront à nos Eleves les autorités qu'ils pourront ſuivre, quand les Soubaſſements devront entrer pour quelque choſe dans leurs diverſes compoſitions.

Les Soubaſſements de la place des Victoires & du Château de Saint-Cloud, ont préciſément les deux tiers du grand ordre compris dans le bel étage: celui de la façade de Verſailles a un quinzieme au-dela des deux tiers de l'ordre Ionique de deſſus; celui du Périſtyle du Louvre, un quatorzieme de moins que les deux tiers de l'ordre Corinthien, qui eſt ſur le Soubaſſement; celui de la Place de Louis le Grand, un quarante neuvieme de moins que les deux tiers de l'étage ſupérieur; enfin celui de la Fontaine des Saints-Innocents, un douzieme de moins que les deux tiers du petit ordre Corinthien de deſſus. Toutes ces légeres différences proviennent ſans doute de la néceſſité où ſe ſont trouvés les Architectes, d'ajouter ou de ſouſtraire à la hauteur fixée pour les Soubaſſements, à raiſon de la deſtination particuliere des bâtiments où ils ſont admis, ſans pour cela que ces variétés, toujours comptées pour peu de choſe, puiſſent nuire en rien à la perfection de l'ouvrage entier. Suppoſons donc tous les Soubaſſements reduits aux deux tiers de la hauteur du bel étage, & rappelons-nous que leur objet, dans la décoration des façades, eſt de repréſenter l'image des piédeſtaux que nos modernes ont voulu rendre propres à l'habitation, comme ils ont converti les amortiſſements des

Grecs en étages attiques pour en faire des logements subalternes.

D'après cette idée, qui n'est pas sans fondement, non-seulement les étages en Soubassement ne peuvent contenir d'ordre; mais tous les membres d'Architecture qui les décorent, ainsi que leurs ouvertures, doivent se ressentir de leur peu d'élévation : par exemple, leur corniche doit être celle du piédestal de l'ordre, & n'avoir de hauteur qu'un de ses modules, & la retraite qu'on place au bas, être égale à son diamètre, soit que dans le bel étage l'ordre soit présent ou absent; c'est-à-dire, que lorsque par économie ou autrement, on retranche dans les façades les colonnes ou les pilastres, il faut partager l'étage supérieur, moins l'entablement & le socle qui tient lieu de piédestal, en seize, dix-huit ou vingt parties pour en faire autant de modules, & en prendre deux pour la hauteur de la retraite du Soubassement, & un pour la corniche. Ensuite on divise cette derniere en sept; on en donne une partie à l'astragale, deux au gorgerin, & quatre à la corniche, qu'on divise encore en autant de parties qu'on juge nécessaire d'y insérer de membres, selon l'expression qu'on veut donner au Soubassement, à raison du caractere de l'ordre qu'il soutient. Quelquefois au-lieu de couronner ces étages par une corniche, on ne fait usage que d'un plinthe, à dessein de procurer plus de simplicité à ce couronnement, sur-tout lorsque ce Soubassement se trouve placé au-dessous d'un ordre Toscan : on sait que chacun de ces étages doit être assorti à la richesse ou à la simplicité des ordres, puisque les Soubassements ne sont, comme nous venons de le remarquer plus haut, que l'image des piédestaux imaginés par les

modernes pour soutenir l'ordre, & élever ce dernier dans les dehors, au-dessus de l'humidité du pavé. Voyez les profils propres à ces différentes espèces de couronnements, tracés dans les planch. LXVIII, LXIX & suivantes du second volume de ce Cours.

La hauteur des ouvertures des portes & des croisées percées dans les Soubassements, doit avoir un sixieme de moins que celles qui éclairent le bel étage : il nous paroît aussi plus convenable de convertir toutes ces ouvertures en arcades plein-cintre ou surbaissées, & d'enfermer dans ces arcades toutes les ouvertures qui ne donnent point entrée à l'édifice. Nous sommes encore d'avis de n'employer ni les impostes, ni les archivoltes à ces arcades, ni les bossages qu'on a affectés, & dont la plupart pénétrent ces membres, comme on le remarque au Soubassement de la Place de Louis XV : cette richesse, & sur-tout cette double application, nous paroissent une contradiction ; ces bossages portent d'ailleurs, dans cet étage, un caractere de rusticité peu convenable à un Soubassement destiné à soutenir un ordre délicat. La raison inverse nous empêcheroit aussi de conseiller l'imitation des croisées trop sveltes & de forme bombée, qu'on a pratiquées au Soubassement du Péristyle du Louvre, ainsi que nous l'avons déja observé, page 91 de ce volume, en offrant l'avant-corps de cet édifice célébre.

Enfin nous finirons nos observations sur les Soubassements, par dire que quand on les couronne d'une balustrade, celle-ci doit aussi avoir un sixieme de moins que celle distribuée sur le bel étage. Nous ajouterons que cette balustrade ne doit être comprise que dans une retraite, &

non dans un piédeſtal, parce que le Soubaſſement, en tenant lieu, il ne faut pas en élever un autre au-deſſus, comme on le remarque au Château de Blois; il vaut mieux en cela imiter le Périſtyle du Louvre, au pied des entrecolonnements duquel Perrault avoit même préféré les entre-las aux baluſtres, comme nous les avons exprimés dans la planche VI de ce volume, où l'avant-corps de cet édifice eſt tracé.

DE LA PROPORTION, DE LA FORME ET DE LA DÉCORATION DES COMBLES EN GÉNÉRAL.

Les Combles (*a*) ont pris naiſſance dans l'Architecture de la néceſſité où l'on s'eſt trouvé de faire écouler les eaux du ciel, qui tombent ſur la partie ſupérieure des édifices. De cette néceſſité ſont réſultées les différentes hauteurs que l'on doit donner aux Couvertures, ſelon le climat où ſont erigés ces mêmes édifices. Dans le dernier volume de ce Cours, en traitant de la Décoration en général, nous parlerons de celle des Couvertures. Il ne s'agit à préſent que de leurs différentes formes, de leur proportion & de la décoration dont elles ſont ſuſceptibles: mais avant d'y paſſer, diſons qu'en général, par le mot *Comble*, on entend toute eſpèce de Couverture à l'uſage des édifices ſacrés, des bâtiments publics, & des maiſons particulieres.

(*a*) Comble, du latin *Culmen*, ou *Culmus*, Chaume; on appelle auſſi les Combles, Toits, du latin *tectum*, fait de *tegere*, couvrir en général; on les nomme auſſi Couverture, du latin *Coopertura*.

Relativement à leur forme, on appelle *Comble à la Françoise*, ou *à deux Egouts*, celui dont les deux côtés forment un angle de soixante degrés: *Comble à Pignon*, celui dont le faîtage, posé sur le sommet du mur de face, élevé verticalement, prend la forme d'un triangle isocèle ou équilatéral, tels qu'étoient les frontispices des Temples des Anciens, d'où nous est venue l'origine des frontons: au contraire, on appelle *Comble en Croupe*, celui dont la toiture est inclinée en dedans, comme on le remarque au portail de Saint-Roch. On nomme *Comble Brisé*, celui connu sous le nom de *Comble à la Mansarde*, & composé de quatre parties rampantes: *Comble en Terrasse* ou *à Plate-Forme*, celui qui élevé triangulairement, est néanmoins coupé horisontalement à une certaine hauteur, & qu'on entoure d'un balcon de fer, tel que celui posé sur le principal avant-corps de l'Hôtel de Noailles à Paris: *Comble à l'Impériale*, celui dont la forme extérieure ressemble à la tige d'un balustre, comme on a exécuté celui de la nouvelle Paroisse de Saint-Louis à Versailles: *Comble en Dôme*, celui dont le plan est quarré, & l'élévation circulaire, tel que celui qu'on remarque dans la cour du Vieux-Louvre; ou circulaire dans son plan & dans son élévation, comme ceux des Eglises du Val-de-Grâce, des Invalides, &c. Enfin on appelle *Comble Cintré*, celui dont le plan est circulaire, & l'élévation en talut droit, tel que celui qui couronne l'avant-corps de l'ancien Château de Meudon.

Toutes ces Couvertures doivent avoir plus ou moins d'élévation, & être plus ou moins inclinées, selon les lieux où l'on bâtit. Par exemple, dans les régions septentrionales, on les fait plus

hautes, on les tient plus roides, à caufe des neiges qui y tombent & féjournent en abondance : au levant, on leur donne peu d'élévation, mais beaucoup plus de talut : au midi, on les fait très-surbaissés : chez nous, où le climat eft plus tempéré, on fe contente fouvent de faire les côtés des Combles égaux à leur bafe.

Nous remarquerons que nos Architectes François ont néanmoins beaucoup varié fur la hauteur qu'ils ont donnée à leurs couvertures ; que fouvent même ils les ont fupprimées tout-à-fait, & que dans d'autres occafions ils les ont rendues fi peu apparentes, qu'il femble que leurs bâtiments foient couverts en terraffe, ce qu'on appelle à Paris, bâtir à l'Italienne. Au Château de Maifons, à Blois, à Meudon, au Palais des Tuileries, par exemple, leur hauteur eft fi grande, & leur poids fi immenfe, qu'on a été forcé de donner aux murs de face qui les foutiennent, une épaiffeur auffi difpendieufe qu'inutile, fans que pour cela ces édifices aient acquis plus de dignité. Précédemment le Château de Saint-Germain-en-Laye, n'a été couvert que par des terraffes ; depuis au Château de Verfailles du côté des Jardins, au Château de Trianon, & récemment au Vieux-Louvre, les faîtages des toitures font fi peu élevés, qu'ils n'ont de hauteur que les deux cinquiemes de leur bafe.

Par ces différentes citations, il eft aifé de concevoir que ce n'eft pas la température de l'air, que nos Architectes ont confultée, puifqu'on remarque tant de différence dans l'application des Couvertures de nos édifices, tous élevés fous un même ciel : cette diverfité, dans la conftruction des toits, bien loin de mériter indiftinctement nos élo-

ges, ne doit avoir lieu, que dans le cas ou la différente hauteur des Combles & la diverfité de leurs formes, peut ajouter au caractere du monument. Car enfin, ou les Combles contribuent à la perfection de l'ouvrage entier, ou ils y font inutiles abfolument. Dans la premiere hypothèfe, il faut leur donner une dimenfion, une proportion & une configuration relative à l'ordonnance des façades : dans la feconde, il fuffit de fe contenter d'affujétir leur hauteur, à la néceffité de préferver l'intérieur du bâtiment des eaux du ciel, qui doivent tomber fur ces toitures.

Mais fans nous arrêter ici à cette difcuffion, quoiqu'importante à beaucoup d'égards, nous dirons que de toutes les formes des combles ceux à deux égouts, nommés à la Françoife, font les plus ufités, & généralement les plus convenables aux bâtiments particuliers, diftribués fimples ou femi-doubles; parce qu'alors leur hauteur étant fixée à la moitié, hors œuvre, de ces efpèces de bâtiments, leur élévation ne devient jamais trop confidérable : au-lieu que quand ces mêmes Combles couronnent un bâtiment double ou triple, leur très-grande hauteur les fait presque toujours paroître hors de rapport avec la hauteur de l'édifice.

Après les Combles à deux égouts, ceux brifés, connus fous le nom de *Manfardes* (*b*), font le plus en ufage. Au fentiment de quelques Archi-

(*b*) On attribue la forme de ces derniers Combles, à François Manfard, qui leur a donné fon nom; d'autres prétendent que ces Combles ont été imaginés d'après l'armature que *Viola* avoit compofée pour cintrer fes arcades, & qu'il rapporte dans fon Traité d'Architecture, livre premier.

tectes, ils terminent mieux l'extrémité supérieure d'un bâtiment, & procurent des logements plus commodes sous ces toitures ; enfin, moins de profondeur aux jouées des lucarnes : cela est assez vrai. Cependant il faut convenir qu'ils sont sujets à deux inconvénients presqu'insurmontables ; savoir que le faux Comble est trop peu incliné pour procurer la chûte des neiges, & que l'autre est beaucoup trop roide pour les retenir. Alors les neiges s'échapent avec trop de vitesse dans les chéneaux, les remplissent, les submergent, par conséquent dégradent les entablements, pourrissent les plates-formes, le pied des chevrons, des arbalétriers ou des jambes de force, malgré le plomb dont ces chéneaux sont revêtus. Tous ces inconvénients nous font préférer les attiques, qui ont sur les mansardes, au moins l'avantage d'être sans talut, de ne jamais pousser au vide, & de procurer des piéces beaucoup plus régulieres dans les étages supérieurs du bâtiment. D'ailleurs, selon nous, les Combles à la mansarde ne peuvent avoir lieu que sur les bâtiments d'économie, & ne doivent jamais entrer pour rien dans la décoration des édifices de quelqu'importance.

Ce que nous disons touchant la forme des Combles à la mansarde, peut aussi regarder les Combles à la françoise. Il s'en faut bien que ces derniers conviennent à tous les genres de bâtiments. Nous pensons que la convenance seule doit les amener, lors de la composition d'un projet : Versailles, Marli, le Palais Bourbon & quantité d'autres édifices, nous montrent assez qu'on peut parvenir à élever des ouvrages importants, sans rendre les Combles apparents. Il seroit bien, selon nous, de réserver ces toitures, par exemple, dans les

ouvrages militaires, pour les Arſenaux, les Cazernes, les Magaſins, les Corderies, les Hôpitaux, les Priſons, les Greniers à Blé, à Fourages, &c. dans l'Architecture civile, pour les Edifices Sacrés, les Hôtels-de-Ville, les Baſiliques, les Châteaux Seigneuriaux (*c*), les Domaines, les Fiefs, & généralement pour tous les bâtiments où ces ſortes de Couvertures peuvent ajouter un caractere diſtinctif, puiſé dans ſon ordonnance. Les différentes deſtinations des édifices peuvent donc amener alternativement ſur la ſcène, les Combles à la manſarde, à deux égouts, à épis, à l'impériale, enfin les dômes, ordinairement couronnés par des amortiſſements, des lanternes, des campanilles, &c.

Toutes ces différentes eſpèces de Couvertures ſont chacune en particulier ſuſceptibles de plus ou moins de décoration. Celles à la manſarde ſont ornées de lucarnes, poſées au-deſſus des chéneaux (*d*) qui régnent ſur l'extrémité ſupérieure & au pourtour du bâtiment. Ces ouvertures doivent avoir la même proportion que les croiſées attiques; mais leurs formes peuvent être ſurbaiſſées ou bombées, telles qu'on en remarque deux, figure *oo*, tracées ſur la planche XVIII du premier volume; elles ſont d'un deſſin très-ſimple à la vérité, mais elles peuvent s'enrichir ſelon l'importance de l'édifice. On poſe auſſi ſur les pannes

(*c*) Deuxieme volume de ce Cours, page 246, en parlant des Châteaux, nous avons fait entrer les Combles comme une partie eſſencielle, pour leur déſigner un caractere particulier.

(*d*) *Chéneau*, canal de plomb de dix-huit pouces de large, ou environ, & d'une ligne ou deux d'épaiſſeur, qui porte ſur ſur la corniche d'un bâtiment, pour recevoir les eaux du Comble. Vitruve ſe ſert du mot *compluvium*, pour déſigner les chéneaux dont nous parlons.

de brisis & sur les faîtages de ces Combles, des tables de plomb blanchi, réduites à une hauteur parallele : souvent ces tables, appelées boursauts (*e*) ou anusures, sont ornées de crossettes, d'oreillons ou de campanes. Quelquefois même ces différents membres d'Architecture & d'ornements, sont dorés à l'huile, comme on le remarque au Château de Versailles, du côté de la cour.

Les combles à deux égouts, sont aussi susceptibles des mêmes enrichissements, à l'exception qu'à la place des lucarnes on y introduit seulement des œuils de bœuf de formes variées ; ou tels à-peu-près que la figure *p*, tracée aussi sur la planche XVIII du premier volume ; car chaque espèce de Comble doit avoir des ouvertures d'un caractere particulier. On place aussi dans les angles saillants & rentrants de ces Combles, des noues (*f*) & des arestiers de plomb, sur-tout lorsque ces toitures sont couvertes en ardoises ; ce qui arrive presque toujours dans les bâtiments de quelque considération, élevés à la ville ou à la campagne.

On décore les Combles à épis par des vases de plomb, qu'on appelle vases d'amortissement,

(*e*) *Boursaut*, moulure ronde qui regne sur les pannes de brisis des toits couverts d'ardoise, & au-dessus desquels on place de petites tables de plomb, appelées bavettes ou membrons ; on donne le nom d'anusures ou basques aux tables de plomb qui couvrent les faîtages sous les épis & amortissements des Couvertures.

(*f*) *Noue*, table de plomb, placée dans les angles rentrants des Combles lorsqu'ils sont ressaut.

Arestier, autre table de plomb, placée au bas de l'arestier en charpente, faisant saillie vers la croupe d'un comble, ou placée dans toute la hauteur des angles d'un dôme quarré sur son plan ; on donne quelquefois à ces arestiers la forme d'un pilastre, comme à celui de Clagny ; ou on les convertit en bossages, comme celui de la cour du Vieux-Louvre.

lesquels

lesquels sont fortement retenus dans l'extrémité supérieure du poinçon. Quelquefois on substitue à ces vases une girouette ou une croix, selon la destination intérieure du pavillon auquel ces sortes de Combles servent ordinairement de couverture.

Les Combles à l'impériale ne sont plus guère d'usage aujourd'hui; autrefois c'étoit le chef-d'œuvre du Charpentier; il en couronnoit les donjons des Châteaux, & la cage des escaliers, qui anciennement se plaçoient hors œuvre du bâtiment; alors on terminoit ces Combles à l'impériale par des amortissements en plomb blanchi, qui représentoient une boule, une aiguille, &c.

Les dômes proprement dits, tiennent le premier rang entre toutes les Couvertures des édifices; ils se font circulaires dans leur plan, & paraboliques dans leur élévation, tels que se remarquent ceux du Val-de-Grâce, de la Sorbone, des Quatre-Nations, &c. Quelquefois aussi on les fait quarrés par leur plan, & de forme elliptique dans leur élévation, tels que ceux du Palais des Tuileries, du Vieux-Louvre, du Château de Clagny, & autres. Communément on revêt l'un & l'autre en plomb; on les décore de cotes, de festons, d'œuils de bœufs, & on les termine par une plate-forme, au-dessus de laquelle on éleve une lanterne en charpente, & couverte aussi de plomb. On surmonte celle-ci par une campanile, une pyramide ou une aiguille, comme il s'en remarque au dôme des Invalides, l'un des chefs-d'œuvre de Hardouin Mansard, tant pour sa forme que pour le choix de ses ornements, qui, dans leur origine, ont été dorés à l'huile; ce qui procuroit alors à ce dôme, le plus grand effet.

Toutes ces différentes espèces de Couvertures

ſe conſtruiſent en charpente ; nous en donnerons les deſſins & les divers aſſemblages, lorſque nous traiterons, dans le ſixieme volume de ce Cours, de la conſtruction en général & en particulier de la charpente.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TERRASSES.

Quelquefois au-lieu des Combles dont nous venons de parler, on couvre les bâtiments en Terraſſe; telle eſt celle de l'Obſervatoire à Paris, pavée de pierres à fuſil; tels ſont encore les portiques du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon, couverts de dalles de pierres à recouvrement, & formant des gradins; telles ſont enfin les galeries du Palais des Tuileries, couvertes de dalles de pierres arraſées, & avec des pentes ſuffiſantes pour faire écouler les eaux du ciel. Ces Terraſſes nous paroiſſent propres à ſervir de couverture à la partie ſupérieure des Palais élevés dans les Cités, aux maiſons de plaiſance érigées à la campagne, & aſſez généralement dans tous les bâtiments & les pavillons à un ſeul étage, diſtribués dans les cours, les avant-cours & les jardins, formant les dépendances des bâtiments d'une certaine conſidération. Quelquefois, par économie, ces Terraſſes ſe couvrent en plomb; cette eſpèce de couverture n'exige pas des murs ſi épais, & elle épargne les voûtes en maçonnerie: quelquefois auſſi, pour plus d'économie encore, au-lieu de Terraſſe, on éleve des combles auxquels on donne ſi peu d'élévation, que les baluſtrades qu'on pratique au-deſſus des façades, maſquent la plus grande partie de la hauteur de ces petits combles; on en a fait uſage aux nouveaux

bâtiments de la cour du Vieux-Louvre, à Versailles, du côté des jardins, au Palais Bourbon, & ailleurs. Lorsque ces bâtiments ont beaucoup de profondeur, on divise ces combles en deux parties; maniere qui, en racourcissant leur base, diminue considérablement la hauteur de leurs poinçons.

La difficulté d'empêcher que les eaux du ciel, assez abondantes en France, ne passent à travers les joints des dalles de pierre, & la dépense qu'entraîne ce genre de construction, est un obstacle à ce qu'on en fasse chez nous un usage fréquent. Il y a peu d'Architectes qui ne redoutent ces sortes de Terrasses, peu de propriétaires qui ne soient alarmés de leur entretien; nous osons croire néanmoins qu'il seroit très-possible d'empêcher l'eau de dégrader les voûtes qui soutiennent ces dalles; nous ne chercherions pas, comme on le fait ordinairement, à les jointoyer avec du mastic, du spalme, ou même avec de la pouzzolane d'Italie, qu'il seroit aisé de faire parvenir à Paris; mais au contraire, nous laisserions passer l'eau à travers les joints des dalles (*g*); elle seroit reçue dans des rigoles posées avec une pente suffisante sur le cerveau & les reins des voûtes; ces rigoles alors, formées par un corroi d'excellent mortier, serviroient à jeter l'eau en dehors par des caniveaux

(*g*) Dans le sixieme volume de cet ouvrage, en traitant de la construction, nous donnerons les développements de ces nouvelles Terrasses, exécutés en partie à celles qui servent de couverture à l'ancienne Orangerie de Meudon: construction que nous avons étudiée avec soin, & à laquelle nous avons fait quelques changements utiles, lorsque nous fumes chargés, il y a quelques années, du projet de l'Académie Impériale de Moskou, dont nous donnerons aussi les dessins dans la suite.

pratiqués exprès, ſans nuire en rien à la décoration extérieure.

Lorſque les Terraſſes ſupérieures, réunies à l'uſage de combles, contribuent à ajouter au caractere de l'édifice, quelquefois, comme ſur les faîtages des combles du Château de Maiſons, on y poſe des balcons de fer, qui offrent l'idée des Terraſſes réelles, & qui produiſant le même effet, décident l'Architecte à en faire uſage ſelon l'occaſion; rien n'étant ſi eſſenciel que d'appeler à ſoi toutes les reſſources de l'Art, pour procurer à ſon édifice une ordonnance relative à l'objet qui détermine le Propriétaire à bâtir.

Les Terraſſes de couronnement, ſoit en pierre ſoit en plomb, dons nous venons de parler, ne ſont pas les ſeules dont on puiſſe faire uſage dans les bâtiments. On en place auſſi de peu élevées au pied des édifices de quelqu'importance, telles qu'il s'en remarque à Verſailles du côté des jardins, au pied & le long des aîles appelées *les aîles des Miniſtres*, dans la cour du Château du même Palais. On en voit auſſi de ce genre au pied du Palais des Tuileries, du côté du jardin. Le Château de Marli en eſt environné, & elles y produiſent le meilleur effet. Au contraire celles qui régnent le long des parties latérales de la cour du Château de Maiſons, nous ſemblent réuſſir beaucoup moins bien, parce qu'elles offrent un but contraire à celui qu'on doit ſe propoſer. Lorſqu'on entre dans une cour entourée de baluſtrades, & celles-ci d'un foſſé, on eſt bien-aiſe de pouvoir jouir de droite & de gauche, des parties découvertes qui avoiſinent le principal corps de logis : on eſt privé de ce coup-d'œuil à Maiſons, parce que ces Terraſſes ſont trop élevées, pour qu'on

puisse découvrir ces divers points de vue, à moins d'être arrivé sur leur éminence ; ce qui n'est praticable que pour les gens de pied. A ce défaut près, ces terrasses & les fossés qui les entourent, aussi bien que les combles qui couronnent le principal corps de logis, caractérisent très-bien cette belle maison pour un Château, qui, dans son genre, n'a guère de rival que celui de Richelieu, en Anjou, ainsi que nous l'avons déja observé dans les volumes précédents.

Les Terrasses des Châteaux d'Amboise, de Meudon, de Bellevue & de Saint-Germain-en-Laye, font autant de Terrasses d'un autre genre ; les deux premieres sur-tout, soutenues par de hautes & d'épaisses murailles qui raccordent l'inégalité supérieure du terrein où ces édifices sont élevés, ont véritablement de quoi étonner. Ces Terrasses sont dispendieuses à la vérité ; mais il faut convenir qu'elles annoncent un air de grandeur & de magnificence, digne tout à la fois du pouvoir de l'Art, & de celui des grands Princes qui les ont ordonnées. Rien de si intéressant entr'autres, que l'étendue de la vue qu'on découvre de dessus les Terrasses d'Amboise & de Meudon : de dessus cette derniere, la Seine & Paris se voient à découvert; d'ailleurs elle est d'une étendue considérable, & ornée de belles verdures, qui annoncent avec éclat les chefs-d'œuvre en plus d'un genre, que contiennent les appartements sans nombre de cette superbe maison royale.

Lorsque ces Terrasses extérieures n'ont qu'une moyenne élévation, & que le terrein a une consistance reconnue, au-lieu d'en construire les murailles en pierre, on se contente de pratiquer des taluts, des glacis & des pentes douces qui retien-

nent l'éboulement des terres ; telles sont celles du Château de Bellevue. Mais, dans tous les cas, nous leur préférons les murs de maçonnerie ; c'est ce qu'on a fait pour celles de Saint-Germain-en-Laye, qui sont d'une étendue presqu'illimitée. Nous desirerions seulement qu'elles fussent revêtues d'un parapet en pierre, comme aux Tuileries, du côté de l'eau, ou même de balustrades, comme à Meudon, ou au moins de balcons de fer, comme à Choisi.

Nous ne parlerons point ici des Terrasses moins élevées encore, & destinées à orner les jardins de propreté : nous nous réservons d'en donner quelques dessins en particulier, en traitant du Jardinage, qui fera partie, dans les volumes suivants, de la distribution extérieure de nos bâtiments ; & nous prendrons occasion alors d'offrir celles qui sont le plus capables de former le goût de nos Eleves dans cette partie de l'Architecture.

Avant de terminer ce Chapitre V, déja fort étendu par la quantité des objets qu'il contient, comprenons encore sous ce titre, quelques autres détails non moins intéressants, tels que la décoration des différents entrecolonnements, le bon & le mauvais effet des pilastres en général, les péristyles & les colonnades, enfin la nécessité de se rendre compte, avant de passer à l'exécution d'un bâtiment, de la différence qu'on doit observer entre la hauteur réelle & les hauteurs apparentes qui se remarquent dans les membres d'Architecture, souvent occasionnées par le point de distance, la hauteur & l'étendue de l'édifice.

De la Décoration des Entrecolonnements en général.

Nous avons parlé, dans le second volume de ce Cours, pages 24 & suivantes, des différentes largeurs des entrecolonnements, selon les Anciens & les Modernes; nous allons traiter ici de la décoration de ces mêmes entrecolonnements, relativement au caractere de l'ordre qui les détermine. Rappelons-nous néanmoins, que les plus petits entrecolonnements que nous faisons aujourd'hui, égalent pour ainsi dire, les plus grands espacements que nous enseigne Vitruve, c'est-à-dire, les diastyles & les aréostyles de six & de huit modules, qu'il trouve déja trop considérables. Souvenons-nous que des cinq manieres, il n'estime que les sistyles, ou de quatre modules (*h*), trouvant avec raison le picnostyle de trois modules trop serré. Au reste, ces divers entrecolonnements, auxquels les Temples des Anciens étoient assujétis, ne servent plus guère de regle à nos Architectes, à moins qu'ils n'aient occasion d'ériger, ou plutôt de représenter dans les fêtes publiques ou sur nos théâtres, la décoration de quelques édifices dans le goût antique. En France nos usages n'étant pas les mêmes que ceux des Anciens, il a paru plausible à plusieurs, en suivant néan-

(*h*) Vitruve prétend que cet espacement n'a aucun des défauts des autres entrecolonnements des Anciens, & qu'on le doit à Hermogenes, Architecte Grec; qu'il est aussi le premier qui ait fait l'entrecolonnement du milieu du frontispice des Temples, plus large, leur ayant donné six modules au lieu de quatre, & qu'il est enfin l'inventeur des Temples, appelés *Pseudodiptere*, préférables à tous les autres, parce qu'ils offusquent moins le portique.

moins la plus grande partie des proportions Grèques & Romaines, de disposer leurs entrecolonnements, selon que sembloit l'exiger la destination particuliere de l'édifice; c'est pourquoi, dans le même bâtiment, dans la même façade & dans le même avant-corps, ils ont varié la largeur des entrecolonnements, & ont assuré dès lors à leurs différentes entreprises une nouvelle disposition qui n'a pas peu contribué à l'embellissement de leurs monuments. Nos Architectes en cela, n'ont fait que ce qu'Hermogenes avoit fait du temps des Grecs, c'est-à-dire, qu'ils ont tenté de perfectionner l'Art.

Il est vrai que la plupart des Modernes, & particuliérement les Architectes François, sont tombés dans deux excès également opposés. D'un côté, ils ont souvent fait leurs espacements trop serrés, lorsqu'ils ont fait usage des grands ordres; de l'autre, ils les ont trop écartés, quand ils n'ont employé que de petites colonnes, d'où est résulté un défaut de convenance dans l'ensemble & dans les détails, lorsqu'ils sont venus à décorer leurs entrecolonnements. Les Anciens pouvoient se dispenser de cette décoration, par le peu d'espacement qu'ils affectoient entre deux fûts; parce qu'ils faisoient consister précisément la beauté de leur ordonnance, dans l'application des ordres, & non dans les ornements dont nos productions sont, pour ainsi dire, accablées. Au reste, il faut convenir que la multiplicité des ouvertures dont nous faisons usage, leurs différentes largeurs & la variété de leur forme, sont autant de moyens inconnus aux anciens; ce qui nous a amenés insensiblement & sans presque nous en appercevoir, à négliger l'objet principal pour recourir à l'accessoire. C'est

cet abus que nous nous proposons de discuter ici, en rapportant divers exemples qui apprendront à nos Eleves comment on parvient à s'écarter des véritables regles, lorsqu'on se dispense de puiser ses modeles dans les sources, & qu'on se contente d'imiter servilement les ouvrages de ses prédécesseurs, parce qu'on ne copie alors que les écarts des modernes, sans profiter de leurs découvertes.

L'imperfection qu'on remarque souvent dans la distribution des membres d'Architecture & des ornements qui décorent les entrecolonnements de nos édifices, provient la plupart du temps, du peu de rapport qu'on observe entre la grandeur de l'ordre & celle du monument. En effet, combien ne voyons-nous pas de petits bâtiments où l'on affecte des colonnes colossales? Combien de Palais de la plus vaste étendue, où l'on n'emploie que des ordres d'un trop petit module? Dans le premier cas, retenus par la portée des architraves, comment arranger convenablement une hauteur démesurée, avec une largeur qui, n'ayant aucun rapport avec cette grande élévation, ne peut produire que de petites parties. Celles-ci se succédant les unes aux autres, & se trouvant presque toujours séparées par des membres horisontaux, ne présentent plus que des objets détachés, qui paroissent d'autant moins à leur place, qu'ils se trouvent, par leur réitération, remplir forcément, une hauteur très-considérable. Dans le second cas, la largeur des principales ouvertures, qui exigent de donner un grand écartement aux colonnes, produisent alors des entrecolonnements si imparfaits, que l'ordonnance, par la désunion de ses parties, perd presque tout son prix: ces deux défauts, que l'on remarque dans la plupart de nos

bâtiments, prouvent, en faveur de ce que nous recommandons souvent dans nos Leçons, qu'il est plus important qu'on ne s'imagine d'assortir la grandeur de son module, à raison de la destination de l'édifice, & du rang plus ou moins distingué qu'il tient dans l'Architecture. C'est le seul moyen d'accorder les détails avec les parties, celles-ci avec les masses; & de donner un caractere relatif à chaque genre de composition. Avec ces attentions on procureroit un véritable air de grandeur aux monuments sacrés, une proportion moyenne aux édifices publics, sans nuire en rien à leur dignité; enfin aux bâtiments d'habitation, une dimension assortie qui les rangeroit dans leur véritable classe. Ces considérations étant tout-à-fait négligées parmi nous, nos jeunes Architectes abandonnent presque toujours l'esprit de convenance, en voulant donner à nos maisons particulieres, l'apparence des Hôtels, à ceux-ci l'importance des Palais, & aux Palais la grandeur majestueuse qui devroit être réservée pour les édifices publics, ou, plus raisonnablement encore pour nos Temples.

Nous ne rapporterons que peu d'exemples d'entrecolonnements exécutés dans nos bâtiments. Ils nous suffiront pour faire connoître ce qui mérite d'être approuvé en ce genre, & pour relever les défauts dont plusieurs ne sont pas exempts; en sorte que, d'après ces observations, il deviendra peut-être aisé de se former une idée juste, qui amènera nos Eleves à accepter ou à rejeter ce que nous aurons eu occasion d'applaudir ou de condamner.

Divers Deſſins d'Entrecolonnements.

PLANCHES XLIX & L.

Nous ne donnerons point ici en particulier les entrecolonnements du périſtyle du Louvre, ni les petits entrecolonnements de la cour du même Palais, non plus que ceux du Veſtibule du Château de Clagny, & des façades du Château de Maiſons; on les trouvera dans les planches VI, XXXIX & XL de ce volume. Nous renvoyons d'ailleurs aux obſervations que nous avons faites en décrivant ces mêmes entrecolonnements. Nous paſſerons auſſi ſous ſilence, la plupart de ceux de nos autres édifices d'habitation, tous à-peu-près de même genre. Nous n'examinerons que les entrecolonnements de quatre édifices ſacrés que nous avons choiſis dans les ouvrages de réputation; ce ſont ceux érigés par François Manſard aux Minimes, par le Chevalier Servandoni à Saint-Sulpice, par François d'Orbay aux Quatre-Nations, & par Robert de Côte à Saint-Roch. Ces exemples nous fourniront les moyens de diſcuter ſans partialité le bon ou le mauvais effet que préſentent les différents membres placés dans ces divers entrecolonnements.

La Planche XLIX fait voir, figure A, la décoration d'une des portes latérales placées entre deux pilaſtres d'ordre Dorique, au portail des Minimes, dont l'ordre a deux pieds neuf pouces de diamètre, ſur vingt-deux pieds de hauteur. Cet entre-pilaſtre, de ſept pieds d'écartement, & aſſujéti à l'eſpacement de trois métopes, a ſi fort

resserré cet espace, que la hauteur de la baie de la porte qui se remarque ici, occupe à-peu-près les deux cinquiemes de celle du pilastre, ce qui certainement ne sauroit produire un bon effet; d'ailleurs le couronnement placé sur cette ouverture, paroît fort, étant surmonté d'un amortissement qui contribue, par son exhaussement, à lui donner trop de pesanteur. La table placée au-dessus, & qui renferme une espèce de barbacanne, entourée d'un simple bandeau, ne réussit guère mieux; en sorte que toute cette décoration ne tient point à l'ordre qui la reçoit, mais paroît fort au-dessous du génie du célebre Architecte qui en a donné les dessins. Néanmoins le petit entre-pilastre de deux métopes, qui aux Minimes se trouve placé à côté de celui tracé sur cette planche, nous paroît encore d'une plus foible composition, ne consistant que dans une seule table rentrante, au haut de laquelle se remarque une autre barbacanne; genre d'ouverture qui n'ayant rien de sacré, ne peut raisonnablement trouver place que dans les ouvrages militaires.

Il est vrai que le grand entrecolonnement du milieu qui a pour écartement quatre métopes, est rempli par une porte d'une grandeur assez bien assortie au diamètre de l'ordre; mais sa forme bombée, & la pesanteur de son attique, y compris les portions circulaires ou oreillons qui forment la partie supérieure du chambranle, ne sont guère du style qui convient au frontispice d'un Temple. Les hommes de mérite, pour n'avoir pas assez bien saisi le genre propre à chaque partie de l'édifice, ont manqué le caractere qu'il convenoit d'y donner. Cette inattention a produit chez les moins habiles, cette incertitude, ce vague &

cette irréfolution qu'on remarque dans prefque tous leurs ouvrages : ils prétendent que les plus grands Maîtres ont hafardé ces mêmes objets, dans l'intention de fe répéter moins dans leurs œuvres; & par cette prétention, ils fe croient autorifés à s'écarter de vrais principes de l'Art, pour ne compofer plus que des ouvrages de fantaifie : tant il eft effenciel à nos Eleves d'apprendre à apprécier, pour choifir enfuite les parties qu'ils veulent imiter, dans les productions des Artiftes les plus célebres.

Nous remarquerons encore, qu'au-deffus de l'entablement denticulaire que Manfard a préféré au mutulaire, pour les raifons que nous en avons rapportées ailleurs, il a placé un focle de couronnement, dans lequel on voit une ouverture qui a la forme d'un foupirail. Puifque l'intérieur amenoit la néceffité d'un percé dans les dehors, il falloit au moins préférer ici une mezanine; car les ouvertures en forme de foupiraux, loin de pouvoir être admifes dans les portails de nos Temples, ne conviennent pas même dans les bâtiments d'habitation fi elles y font déplacées. Sans la convenance, nous ofons le dire, nos productions ne fauroient être vraiment eftimables, & l'on ne peut s'écarter raifonnablement de ce principe. C'eft parce que nos jeunes Architectes l'oublient, que l'on remarque tous les jours, dans nos édifices de genres différents, des portes à plates-bandes ou bombées, où il conviendroit qu'elles fuffent plein-cintre; des attiques, où un fecond ordre feroit plus convenablement placé; des frontons circulaires où ils devroient être triangulaires; des avant-corps où il faudroit des pavillons; des baluftrades où les attiques devroient avoir lapréférence; des ouvertures à la place des

pleins; des ornements où il feroit à defirer qu'on remarquât des parties liffes; enfin des combles où des plates-formes annonceroient plus pofitivement le caractere de l'édifice. On fe permet ces déplacements, parce que d'autres les ont faits quelquefois; ou, ce qui eft pis encore, parce qu'on néglige les fources, qu'on médite peu fur l'heureux effet que peut produire la jufte application de ces différentes parties combinées, & que le raifonnement de l'Art enfin, eft ignoré du plus grand nombre.

La figure B donne l'un des entrecolonnements du porche de l'Eglife de Saint-Sulpice, dont les colonnes ont cinq pieds de diamètre, quarante pieds de hauteur, & quatorze pieds huit pouces d'écartement : entre ces colonnes eft comprife une des portes latérales, qui donne entrée dans les bas-côtés de cette Paroiffe. Cette porte à plate-bande eft contenue dans une arcade plein-cintre, de même forme & grandeur, quoique feinte, que la porte réelle qui donne entrée à la nef. Lorfque les colonnes ont une grande élévation, & que leur écartement ne peut répondre à leur hauteur, à caufe des raifons qui regardent la folidité, toutes les parties diftribuées dans l'entrecolonnement ne fauroient avoir un rapport immédiat avec le module de l'ordre, puifque l'arcade tracée dans cette figure, quoique de onze pieds de largeur, n'a pu porter fon impofte qu'un peu au-deffous de la moitié de la hauteur de la colonne. Un pareil défaut ne peut guère fe tolérer, que lorfque ces arcades feintes ou réelles fe trouvent enfermées dans des niches quarrées, parce que, dans ce cas, les alettes de ces niches, empêchent l'impofte de fe continuer contre le fût de la colonne ; encore doit-on convenir que c'eft toujours une imper-

fection, lorfque les membres diftribués dans l'entrecolonnement fe trouvent d'un beaucoup plus petit module que celui de l'ordre.

Nous ne faurions guère applaudir non plus au caractere de pefanteur de la corniche placée au-deffus du fommier de la porte à plates-bandes, & qui fe trouve comprife dans la hauteur de l'impofte; la capacité de cette corniche s'accorde mal avec le reffaut des croffettes du chambranle & le chantournement concave qui la fupporte. Elle n'a pas non plus un rapport convenable avec le petit médaillon & les gros feftons qui lui fervent de chûte, & dont la forme, femblable au cavet de deffous, produit une répétition qui certainement a de quoi déplaire.

Qu'on ne s'y trompe pas, cette répétition aura fouvent lieu, lorfque l'Architecte ne préfidera pas aux ornements employés par le Sculpteur; c'eft ce qui eft arrivé au portail dont nous parlons; car M. Servandoni, au-lieu de feftons, avoit mis des génies pour foutenir ces médaillons, comme on peut le remarquer dans l'une des gravures qu'il avoit fait faire fous fes yeux les premieres années qu'il faifoit conftruire cet édifice important. Ce n'eft pas que M. Michel-Ange Slodtz, à qui l'on confia depuis cette Sculpture, ne fût un homme du plus grand mérite; mais quelle différence, de faire un modele en petit dans fon attelier, & éloigné de l'ouvrage en grand! Comment, d'ailleurs, privé des intentions de l'Architecte, & de l'avantage de compofer ces ornements de concert avec l'Ordonnateur, parvenir à la perfection? puifque lui feul, rempli de fon objet, eft capable de conduire le génie, ou d'arrêter les écarts de l'Artifte, qu'il appelle à lui pour le feconder dans fes travaux.

L'archivolte de l'arcade a pour claveau une console d'un assez bon genre ; celle-ci semble soutenir la saillie du plinthe qui regne horisontalement dans toute l'étendue de ce porche ; mais nous remarquerons que ce nouveau membre paralele à l'imposte qui subdivise en deux autres parties égales la distance, depuis cet imposte jusqu'audessous de l'architrave, est encore une répétition qu'il faut savoir éviter. Ce n'est pas que ce plinthe ne fasse un bon effet, puisqu'il amène assez heureusement la table rentrante placée au haut de cet entrecolonnement : cette table d'ailleurs, contient un bas-relief d'un excellent genre ; ainsi elle auroit dû être un motif de plus pour faire supprimer l'imposte, & pour déterminer, ou à changer la forme de l'arcade, ou à convertir l'archivolte en chambranle, ou au moins à ne faire régner cette imposte, que sous la retombée de l'arc, au-lieu de le continuer dans le fond de la niche, & même jusqu'entre les colonnes accouplées. Ces corps horisontaux, ainsi multipliés, nuisent toujours à l'admiration qui nous porte à considérer dans toute sa hauteur verticale, la tige d'une colonne bien fuselée, ainsi que nous l'avons déja remarqué ailleurs.

Le plan tracé au bas de cette figure, donne à connoître les compartiments d'une partie du plafond du porche, dont nous donnons seulement l'un des entrecolonnements. Ce plafond est orné avec magnificence, & l'on peut dire qu'il produit un très-bon effet ; d'ailleurs tout cet édifice est taillé en grand, & doit être regardé comme une des compositions en ce genre, qui font le plus d'honneur à nos Architectes.

La figure A de la planche L, présente le petit

petit entre-pilastre d'un des arrieres-corps du frontispice de l'Eglise du Collége des Quatre-Nations; l'ordre Corinthien qui le décore, a trois pieds de diamètre, trente & un pieds huit pouces de hauteur, & huit pieds de largeur. L'un des défauts essenciels qu'on doit remarquer dans ses entre-pilastres, c'est que l'imposte qui reçoit la retombée de l'archivolte & de l'arcade qui ne se voit pas ici, mais qui se trouve placée dans le milieu de l'avant-corps de ce frontispice, coupe précisément, comme dans le dernier exemple, la hauteur de l'ordre en deux également; d'ailleurs la croisée bombée qui se trouve sous cet imposte, est de la proportion des ouvertures attiques, & tout à la fois d'une simplicité Toscane; il n'y a pas jusqu'à son appui qui, ayant de hauteur les deux tiers de celle de la baie, n'offre une ordonnance tout-à-fait étrangere à l'ordre Corinthien: ordre qui devoit donner le ton à ces divers membres d'Architecture. Nous rappellerons souvent à nos Eleves, cette regle indispensable, pour les garantir, s'il est possible, de l'imitation de la plus grande partie des membres, hasardés le plus souvent jusques dans nos meilleures productions, soit parce que nos Architectes ont négligé ces détails, pour ne s'occuper que de la beauté des masses; soit que cette relation, que nous recommandons avec tant d'instance, fût méconnue de nos prédécesseurs.

Quoi qu'il en soit, il ne nous est pas possible aujourd'hui d'ignorer les rapports dont nous parlons; car enfin, nous en appelons aux Connoisseurs, sans partialité; comment concevoir que François d'Orbay, l'Architecte de ce monument estimable à tant d'égards, ait pu faire une ouverture de cette espèce? En effet, elle n'est guère

qu'un remplissage d'Ecolier, qui ignore encore les premiers éléments de l'Art. Les Sectateurs de d'Orbay ne manqueront pas de répondre à ces observations, que la critique est aisée, & l'Art difficile ; d'ailleurs, diront-ils, les dedans ont exigé de lui ce racourcissement dans la croisée, ainsi que la hauteur de l'appui que nous condamnons. Mais cette excuse, si c'en est une, ne détruit pas l'inconvénient ; & toute Architecture où l'inconvénient paroît, est imparfaite, sur-tout lorsqu'il s'agit de la décoration d'un monument d'importance. Car enfin aux préceptes de l'Art, ne peut-on pas joindre les ressources ? Qu'on y réfléchisse ; au moins celles-ci, entre les mains d'un Maître habile, lui fournissent les moyens de vaincre les plus grandes difficultés, & de concilier d'une maniere moins triviale, l'intérieur avec l'extérieur de l'édifice.

La croisée plein-cintre, placée au-dessus de l'ouverture, dont nous venons de parler, ne produit pas un meilleur effet dans cet entre-pilastre. Non-seulement elle est trop peu élevée, ainsi que son appui ; mais la petitesse de ses pieds-droits, de son archivolte & de son imposte, annonce trop de disparité avec le diamètre de l'ordre ; & certainement cette dissonnance, qui n'est supportable dans aucune sorte d'édifice, l'est encore moins dans l'ordonnance du frontispice d'un monument sacré, où tout doit annoncer au spectateur la régularité, la pureté, la décence qui amène les fideles dans nos Temples.

Nous ne parlerons point ici des pilastres diminués (*i*) qui se remarquent dans les angles de l'avant-corps de ce frontispice, ni de la pesanteur

(*i*) Voyez l'Architecture Françoise, où le plan, la coupe,

que forme l'espace qui se trouve entre l'archivolte de la grande arcade du milieu & le dessous de l'architrave. Cet espace, occupé par un bas-relief représentant les armes du Cardinal Mazarin, auroit été mieux rempli par une table & quelques attributs d'Eglise, quoique ni l'une ni les autres, n'eussent pu détruire le massif que nous désapprouvons, & qui jamais ne doit se rencontrer dans aucune des parties destinées à orner les entre-colonnements d'un ordre délicat. Au reste, ce monument n'est pas sans beauté, comme nous le dirons dans le Chapitre suivant; on remarque, dans les dedans, des objets assez intéressants, que nous invitons nos Eleves, en les examinant, à dessiner avec soin, ainsi que les parties des autres édifices que nous avons occasion de leur citer souvent, ce qui les amènera dans la suite à se faire une collection utile, lorsqu'une fois ils seront parvenus à la composition.

La figure B, tracée sur la même planche, nous présente l'un des entrecolonnements qui renferment une des portes latérales du portail de l'Eglise de Saint-Roch : cette porte, de forme bombée, se trouve contenue dans une arcade feinte, de même forme & grandeur que celle qui donne en-

& les élévations de ce monument se trouvent gravés avec assez de soin : consultez le même Recœuil pour toutes les parties des autres édifices dont nous parlons dans notre Cours, & dont nous ne rapportons, dans nos planches, que les objets les plus essenciels à l'instruction de nos Eleves, n'ayant pu entrer dans ces détails lors de la description des bâtiments que contient cet œuvre, notre dessein seulement ayant été, dans le temps, de parler aux Amateurs; au-lieu que ce Cours regarde précisément les jeunes Architectes, qui, destinés à opérer un jour, doivent apprendre de bonne heure à choisir dans cet ouvrage immense, ce qu'ils doivent imiter ou rejeter.

trée à la nef de cette Paroiſſe; celle dont nous parlons, eſt compriſe dans un entrecolonnement de quatorze pieds de largeur ſur trente-un pieds de hauteur, & les colonnes ont trois pieds de diamètre.

On aura de la peine à ſe perſuader, que depuis les chefs-d'œuvre que nous ont laiſſés en France les Leſcot, les Manſards & les Perrault; c'eſt-à-dire, depuis Henri II juſqu'au commencement de ce ſiecle, l'Architecture ait pu dégénerer au point qu'on le remarque dans ce frontiſpice, où l'on peut dire qu'on n'apperçoit ni les préceptes, ni les reſſources, ni le goût de l'Art. On n'y voit point les préceptes, l'ordre Dorique y étant employé avec la plus grande négligence; on n'y apperçoit point les reſſources, puiſqu'on ne les y a pas employées pour rendre moins irrégulier le plafond de ſon entablement: enfin on y cherche inutilement le goût de l'Art; toute la ſculpture dont il eſt enrichi y étant mal diſtribuée, d'un trop petit volume, & d'une exécution ſouvent au-deſſous de la médiocrité.

Ce n'eſt pas ſans y beaucoup réfléchir, que nous nous déterminons quelquefois à porter notre jugement ſur les ouvrages de nos prédéceſſeurs & de quelques-uns de nos contemporains; mais, encore une fois, comment apprendre aux Eleves ſans expérience, qu'un édifice qui a droit de leur en impoſer par ſa ſituation, par ſa grandeur, ſouvent par la réputation de l'Architecte, renferme des défauts eſſenciels? Ne feroit-il pas à ſouhaiter, pour le bien des Arts, que les Architectes euſſent évité de pareils défauts, & qu'ils euſſent étudié avec plus de ſoin les différentes parties de leur compoſition? Continuellement ſous les yeux des

Amateurs & des jeunes Citoyens qui se vouent à l'Architecture, ces ouvrages défectueux les font flotter sans cesse entre ce qu'ils doivent choisir, entre l'excellent ou le médiocre dont ils ne connoissent pas encore la sublimité ou la difformité. Ne serions-nous pas bien fondés à demander pourquoi les grands Maîtres qui ont dû puiser les principes dans les mêmes sources, se trouvent si peu d'accord entr'eux, & souvent si peu d'accord avec eux-mêmes ? Croiroient-ils qu'il suffit de produire de belles-masses, sans s'embarrasser si les parties essencielles de leurs productions se detruisent l'une l'autre ? D'ailleurs les masses dont nous parlons, doivent-elles se ressembler dans les édifices de genres différents ? Suffit-il de varier les différentes formes de ses façades, leurs croisées, les niches, les balustrades, si ces différents objets ne sont pas choisis de la meilleure forme, d'une simplicité ou d'une richesse analogue au genre de l'édifice & au caractere de l'ordre qui en détermine l'ordonnance ? Un Sculpteur habile, croit-il avoir jeté en fonte une belle statue, quand quelques-uns des membres qui la composent sont imparfaits ? Un muscle déplacé, une mamelle trop haute, une articulation négligée, ne détruit pas sans doute la proportion entiere ; mais cette imperfection, qui met la copie au-dessous du modele, la condamne à rester dans l'oubli. Pourquoi donc exposer au grand jour des édifices dont souvent les membres mutilés, tronqués, les ornements sans proportion, sans caractere, offrent le désordre de l'Art, & non ses beautés ; l'Architecture, cet Art créateur, exige-t-il moins de sévérité que la Sculpture, la Peinture, tous les autres Arts utiles, & les Arts de goût ? Non sans doute. S'il en est

ainſi, qu'on nous permette donc la continuité de nos obſervations, puiſqu'elles n'ont pour but que de faire parvenir nos Eleves à la plus grande perfection. Que l'amour propre de quelques Artiſtes de nos jours, qui affichent l'urbanité, ne nous taxe pas d'audace à cet égard : tout auſſi bons Citoyens qu'eux, nous aimons à applaudir aux vraies beautés; c'eſt toujours avec une ſorte de regret que nous nous trouvons forcés de relever les erreurs répandues dans les ouvrages de nos jours. Nous avons exalté avec plaiſir les talens des grands hommes que la France a vu naître ; nous ne ceſſerons point d'applaudir aux chefs-d'œuvre ; mais nous continuerons auſſi nos obſervations, parce que notre devoir nous impoſe de terraſſer le mauvais goût.

Comment en effet paſſer ſous ſilence, dans la figure B, dont nous parlons, la grande arcade feinte en tour creuſe qui s'y remarque? s'accorde-t-elle avec la petiteſſe des pieds-droits ? Que ſignifie la porte bombée & le chambranle qui l'entoure ? Enfin la Sculpture, d'un beaucoup trop petit volume, noyée dans l'eſpace qui la contient, & qui, comparée avec la partie liſſe affectée au-deſſus de l'archivolte, ne montre qu'une compoſition indéciſe, incorrecte, indéterminée, qu'on ne peut raiſonnablement imiter?

Pourquoi rapporter un tel exemple, dira-t-on? Parce que les ouvrages imparfaits, mais annoncés pour tels ſans aucune partialité, ſont autant de leçons qui peuvent amener dans la ſuite à en faire ſentir l'abus, & qu'il eſt peut-être auſſi utile dans un ouvrage tel que celui-ci, de diſcuter le mauvais effet que peuvent produire les défauts des ouvrages médiocres, que d'y rapporter les

exemples les plus célebres. Bien-loin donc de craindre qu'on s'offenſe de nos remarques ; nous nous flattons que les bons eſprits nous ſauront quelque gré de notre courage à repouſſer, quoique toujours avec ménagement, la morgue du plus grand nombre de ceux qui ſe croient des oracles, & qui regardent comme un outrage qu'on oſe les inſtruire.

De la décoration que les ordres Pilastres peuvent procurer a nos Batiments.

En traitant des pilaſtres (*k*) dans nos définitions du premier volume, page 289, nous n'avions pour objet que d'indiquer leur différence d'avec les colonnes, d'établir leur forme, leur ſaillie ſur le nu des murs, &c. Notre deſſein ici eſt de traiter de leur application dans l'ordonnance de nos bâtiments, & de citer divers exemples où ils ſe trouvent employés avec plus ou moins de ſuccès.

Les Architectes modernes ont fait un bien plus fréquent uſage des pilaſtres (*l*) que les Anciens :

(*k*) *Pilaſtre*, de l'Italien *Pilaſtro*, colonne quarrée.

(*l*) En général on appelle pilaſtre dans l'Architecture, tout corps quarré à une ou pluſieurs faces, qui, dans les dehors, ſoutient quelque fardeau, tels que les pieds-droits placés entre deux arcades ; & dans les dedans, tout corps ſaillant ſervant à la décoration des appartements. Ici nous avons ſeulement en vue les pilaſtres des ordres d'Architecture qui ne different des colonnes que par leur forme quadrangulaire, & qui ayant le même diametre & la même proportion, ont auſſi les mêmes baſes, les mêmes chapiteaux, & ſont couronnés des mêmes entablements.

On donne néanmoins à ces pilaſtres différents noms, ſelon

la plupart les ont même préférés aux colonnes; tandis que d'autres les condamnent absolument dans la décoration des dehors, & ne les mettent en œuvre que dans l'intérieur des appartements. Nous sommes d'avis de les employer par-tout où ils feront bien, & où, par leur présence, ils pourront apporter de la variété, & un repos raisonnable dans l'étendue des façades d'une certaine importance. Il est certain, du moins nous le pensons ainsi, que les pilastres s'allient très-bien avec les colonnes, & contribuent à rendre l'ordonnance d'un édifice plus complette. Nous savons que cette opinion sera combattue par les amateurs des colonnes; mais, comme nous l'avons remarqué ailleurs, le vrai moyen de porter la richesse à son comble dans un bâtiment, c'est de réunir & les pilastres & les colonnes ensemble, comme l'a fait Perrault dans son admirable péristyle du Louvre; moyen préférable, à beaucoup d'égards, aux colonnes engagées qui se voient au porche du portail de l'Eglise de Saint-Sulpice : pénétration qui présente toujours un ouvrage imparfait, & que la

---

la place qu'ils occupent dans la décoration des bâtiments : par exemple, on appelle *pilastre angulaire*, celui qui termine l'angle d'un bâtiment : *pilastre doublé*, celui formé de deux pilastres entiers, qui se joignent à angle droit, comme dans l'intérieur du vestibule du Château de Clagny, ou dans l'extérieur des aîles du Château de Trianon, ou pliés à angles obtus comme ceux placés derriere les colonnes du dedans du dôme des Invalides : *pilastre ébrasé*, celui qui est aussi plié à angles obtus, pour satisfaire au pan coupé qu'on place ordinairement dans les quatre principaux piliers d'un Eglise, & qui soutiennent un dôme; enfin on donne aux pilastres le nom de *pilastres engagés*, *cannelés*, *cintrés*, *grêles*, *liés*, *flanqués*, *&c.* lorsqu'il s'agit d'indiquer leur forme, leur simplicité, leur richesse, la régularité ou l'irrégularité qu'ils amènent dans l'Architecture, soit par inadvertance ou autrement.

bonne Architecture tolère à peine, malgré le fréquent usage qu'en font depuis plusieurs siecles, les Architectes d'Italie & les nôtres.

Nous pensons de même de celles qui sont engagées dans des pilastres, comme on le remarque dans les quatre Chapelles du dôme des Invalides; cette double pénétration étant plutôt un abus qu'une licence, ainsi que nous l'avons fait observer dans le deuxieme Chapitre de ce volume. Quelques Architectes qui pensent comme nous à cet égard, préferent d'isoler les colonnes, en ne faisant toucher que les bases & les chapiteaux sur le nu du mur de face, & suppriment tout-à-fait les pilastres de derriere. Point de doute que cela ne se puisse faire ainsi; nous croyons cependant que les pilastres qu'ils suppriment, non-seulement ajoûtent à la beauté de la décoration, mais qu'ils amènent la colonne avec plus d'avantage, puisqu'autrement elle paroît n'avoir été introduite qu'après-coup dans l'ordonnance, pour soutenir la saillie de l'entablement; au lieu que le pilastre placé derriere pour orner le nu du mur, semble appeler à lui la nécessité des colonnes, afin qu'elles décorent à leur tour les avant-corps qui doivent faire valoir les principales parties destinées à diviser les façades, & à leur procurer du mouvement.

Lorsqu'on fait usage des pilastres sur le nu des murs, & qu'ils ne présentent qu'une de leurs faces, leur saillie doit n'avoir que la sixieme partie de leur diamètre; mais si les membres horisontaux, placés entr'eux, tels que les impostes, les archivoltes & les plinthes, exigent une plus grande épaisseur, il faut donner plus de saillie à ces pilastres; car il faut observer que ceux-ci, en qualité de corps contenants, doivent avoir plus

de relief, que les corps contenus. Il ne suffit donc pas que les saillies des impostes arrasent le devant des pilastres, comme on le remarque dans les façades de la cour du Vieux-Louvre; car rien n'est si contraire aux regles de la bonne Architecture, que de ne pas détacher chaque membre les uns des autres; parce que les membres non détachés, n'offrant plus qu'une seule & même surface, amolissent l'ordonnance, & lui ôtent son nerf, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi. Il est vrai que c'est encore pis, quand ces membres horisontaux, plus saillants que les pilastres, les désafleurent, comme on l'a pratiqué dans l'ordre Dorique du portail de Saint-Gervais. Il seroit encore plus condamnable, d'imiter ce qu'on remarque au Palais des Tuileries du côté du jardin; on y a fait les pilastres si méplats, & les impostes si saillants, que ceux-ci non-seulement les traversent presqu'en entier, mais en divisent la tige à-peu-près en deux également, ce qui produit le plus mauvais effet.

Lorsqu'on ne place aucuns corps horisontaux entre les pilastres, on peut réduire la saillie de ces derniers au huitieme de leur diamètre, comme à la Fontaine des Saints-Innocents: au contraire, lorsqu'ils se trouvent réunis avec des colonnes, ou qu'on a dessein de leur faire faire des ressauts pour déterminer les angles d'un avant-corps, on peut leur donner le quart de leur diamètre, & même jusqu'à la moitié, en le pliant à angles droits, ainsi que nous l'avons rapporté au commencement de ce volume, Chapitre II, page 25. Dans ce Chapitre, en parlant des licences, nous avons désapprouvé les pilastres qui ne se montrent que dans la sixieme partie de leur diamètre, malgré

l'usage qu'en a fait Perrault au péristyle du Louvre; & l'on doit leur préférer les pilastres pliés, comme moins licencieux.

Plusieurs Architectes qui désapprouvent l'emploi des pilastres dans la décoration des édifices, condamnent absolument ceux qu'on fait diminuer comme les colonnes, ainsi que François d'Orbay l'a fait au portail de l'Eglise des Quatre-Nations. Il s'y est sans doute cru autorisé par plusieurs exemples antiques, tels que les pilastres adossés sur le nu du mur, derriere les colonnes de l'Arc de Septime-Sévere; ceux qu'on voit à l'Arc de Triomphe de Constantin; & au Temple appelé par Vitruve, le Temple de Mars le Vengeur. Philander & Scammozzi sont aussi de cet avis; mais malgré ces autorités, contredites par d'autres exemples non moins célébres, comme dans l'extérieur & l'intérieur de la Rotonde, au Colisée & ailleurs, où les pilastres sont paralleles, nous croyons devoir conseiller cette derniere pratique.

Ceux qui préconisent les pilastres diminués prétendent, qu'étant l'image des murs qui chez les Anciens diminuoient insensiblement de leur base à leur sommet; il étoit naturel alors de leur faire indiquer cette diminution : que d'ailleurs les pilastres servant de colonnes dans les édifices, doivent en retenir la diminution; que les colonnes ont d'abord été diminuées à l'imitation des arbres qu'elles représentoient dans les premiers monuments; qu'enfin un pilastre diminué, n'est autre chose que la représentation d'un arbre qui, de rond qu'il étoit, se trouve équarri par l'art: d'où il s'ensuit, disent-ils, que toutes ces méthodes sont également bonnes à suivre, & que c'est à la prudence de l'Architecte à les employer

avec plus ou moins de circonspection. Faisons quelques remarques à ce sujet. 1° Les murs de refends s'élevent chez nous toujours paralleles, & les murs de face seulement en retraite dans le dehors; conséquemment ce genre de construction ne peut autoriser les pilastres diminués dans la décoration de nos façades. 2° Les pilastres doivent d'autant moins ressembler aux colonnes, qu'étant presque toujours engagés des cinq sixièmes de leur diamètre dans l'épaisseur du mur, ou n'ayant jamais que deux faces, lorsqu'ils se trouvent placés dans les angles saillants des avant-corps, ou à l'extrémité des façades, il convient qu'ils conservent la même largeur pour désigner le parfait aplomb qu'on doit observer dans les murs; il doivent aussi avoir leurs côtés paralleles pour figurer avec les pieds-droits des ouvertures, ordinairement placées entre ces entre-pilastres. 3° Il se peut que d'abord les Anciens aient imité la diminution des arbres, lorsque ceux-ci avoient peu de grosseur; mais parvenus à en faire des colonnes, ensuite des pilastres, ils ont sans doute équarri ces derniers dans des troncs d'arbre qui avoient plus de diamètre, & ont commencé par leur moindre grosseur, pour les continuer paralleles jusqu'à leur base, ainsi que nous l'observons tous les jours dans nos bâtiments construits en charpente.

Nous insistons donc pour que les pilastres soient d'un diamètre égal dans toute leur hauteur, l'obliquité que présenteroient leurs côtés opposés, ne pouvant convenir que dans les ouvrages militaires où les taluts peuvent être employés, ainsi que nous l'avons déja remarqué ailleurs : au-lieu que, dans l'Architecture civile, tous les corps élevés à plomb & dans un parfait niveau, sont reconnus d'une nécessité indispensable.

Cependant lorsque les pilastres sont précisément placés derriere les colonnes, & à peu de distance, on peut les diminuer comme ces dernieres, afin d'éviter que leurs chapiteaux ne saillent plus que ceux des colonnes ; encore, en pareil cas, préférerions nous qu'on altérât un peu la largeur de ces chapiteaux, & qu'on fît leur retour moins saillant que sur le devant, dans la vue d'effacer le désagrément que produit à l'œuil cette inégalité de saillie dans les parties supérieures des ordres colonnes ou pilastres, réunis ensemble dans une même décoration.

Nous sommes encore d'avis, quand les pilastres président seuls dans une façade, qu'on doit donner un peu moins de deux modules à leur diamètre, par la raison qu'un pilastre d'un diamètre égal à une colonne, paroît toujours plus large; car on n'apperçoit jamais, par le rayon visuel, le véritable diamètre de la colonne ; ce qui fait que celle-ci semble toujours plus svelte, quoique d'un diamètre parfaitement égal au pilastre.

Lorsqu'on diminue les pilastres, cette diminution ne doit jamais regarder que leurs côtés ou retours; elle n'a pas lieu pour la face de devant, parce qu'il convient que celle-ci soit absolument parallele au mur de face, qui étant toujours à plomb, ne pourroit permettre cette diminution ; c'est pourquoi au portail de l'Eglise des Quatre-Nations, cité plus haut, les pilastres angulaires qui diminuent sur toutes les faces, déplaisent généralement à tous les Connoisseurs.

Nous finirons ces observations sur les pilastres, par recommander à nos Eleves, d'étudier de nouveau ce que nous avons eu occasion de dire à cet égard, lorsque dans le second volume, page 29,

nous avons parlé des colonnes & des pilastres réunis ensemble dans l'ordre Dorique ; cette regle doit se rapporter aux autres ordres en général.

DES PÉRISTYLES ET DES COLONNADES.

Les Anciens ont regardé les péristyles (*m*) & les colonnades, comme la décoration la plus capable d'annoncer la dignité qu'ils vouloient faire présider, tant dans l'extérieur que dans l'intérieur de leurs Temples : aussi remarque-t-on, dans tous les monuments de cette espèce, des files de colonnes entremêlées de pilastres, que pour cela ils appeloient des portiques ou des péristyles. Les Modernes ont donné depuis à ce genre de décoration, le nom de colonnade, & dans la suite ils ont employé ces colonnades aux Basiliques, dans les Palais des Empereurs, aux Théâtres, aux Marchés, &c.

Ce sont ces péristyles ou colonnades diversement combinés, ainsi que nous l'avons déja remarqué ailleurs, qui ont fait appeler par Vitruve, dans le premier Chapitre de son quatrieme livre, les Temples des anciens, Temples à *antes*, *prostyles*, *amphiprostyles*, *péripteres*, *dipteres*, *pseudodipteres* & *hipethres*.

Les premiers, appelés Temples à *antes*, dit-il, n'étoient composés sur la face de devant, que d'un porche orné de deux colonnes & de deux pilastres angulaires, couronnés d'un fronton, ainsi que tous les frontispices des autres Temples qui vont suivre.

Les seconds, appelés *prostyles*, formoient aussi

(*m*) Péristyle composé de deux mots Grecs ; *peri*, au tour ; *stylos*, colonne.

un porche extérieur, comme le précédent; mais ils étoient composés de quatre colonnes de front, dont celles des extrémités étoient adossées, chacune sur un pilastre placé derriere.

Les troisiemes, nommés *amphiprostyles*, étoient semblables aux prostyles, avec cette différence, que le porche extérieur se répétoit à la face de derriere du Temple, comme sur le devant.

Les quatriemes, désignés sous le nom de *péripteres*, étoient environnés d'une file de colonnes, dont six par devant, six par derriere, & onze sur les flancs, y compris celles des angles.

Les cinquiemes, connus sous le nom de *dipteres*, étoient entourés d'une double file de colonnes, dont le premier rang en avoit huit sur ses faces, & quinze distribuées sur sa longueur; & le second rang, seulement six de face, & treize sur les retours: de maniere que la largeur du Temple n'occupoit que quatre entrecolonnements.

Les sixiemes, appelés *pseudodipteres*, étoient semblables aux dipteres, à l'exception qu'ils n'avoient point de double rang de colonnes; mais que celles qui les entouroient, égaloient en même nombre celles de la file extérieure du précédent; en sorte que le péristyle qui l'environnoit étoit beaucoup plus considérable, la largeur du Temple, hors œuvre, n'occupant aussi que quatre colonnes, des huit distribuées dans le frontispice.

Les septiemes enfin, nommées *hipethres*, ou Temples découverts, étoient comme les dipteres, entourés de deux files de colonnes, & une en dedans; il y en avoit dix en dehors dans chaque face, & dix-neuf dans les retours, y compris celles d'angle, pendant que le second rang n'avoit que huit colonnes sur les faces, & dix-sept dans

les flancs, & qu'enfin la file intérieure étoit seulement composée de six colonnes sur chaque face, & de treize sur la longueur.

Ces différents procédés, rapportés d'après l'antique, nous font connoître combien les Anciens apportoient d'attention à varier leurs productions dans les édifices de même genre ; ils doivent nous apprendre qu'il est essenciel de nous répéter moins dans nos compositions : d'où il résulteroit plus positivement un caractere distinctif, non seulement dans nos monuments sacrés, qui, quoiqu'élevés pour la même fin, n'en sont pas moins susceptibles de variété, mais encore dans tous les autres édifices de genre différent, & même dans ceux de même genre, qui chacun en particulier doivent s'annoncer diversement.

Il est vrai que la variété de culte qui régnoit dans le Paganisme a beaucoup prêté aux Anciens pour la forme de leurs Temples. Chez nous, au contraire, notre religion qui n'a pour but que l'adoration du vrai Dieu, nous resserre, en quelque sorte, dans les lois de l'unité ; cependant il n'en est pas moins vrai que, relativement à l'invocation des Saints, à qui la plupart de nos Eglises sont consacrées, ces différentes invocations semblent nous fournir une ordonnance, un style qui, sans sortir du genre grave, nous permet d'user d'une disposition plus ou moins intéressante, selon que ces monuments se trouvent élevés pour y adorer l'Eternel, ou y demander l'intercession de la Vierge, des Martyrs, des Apôtres. Conçus sous ces différents points de vue, ces édifices permettent à l'Architecte d'apporter dans ce genre de composition, une certaine diversité aussi nécessaire que raisonnable à observer, ainsi que nous avons

essayé

essayé nous-mêmes de l'enseigner, dans le Chapitre VIII du premier volume de ce Cours, page 312 & suivantes.

Nous venons de dire, que les Temples n'étoient pas les seuls édifices où les Modernes avoient employé avec succès les péristyles & les colonnades : celle de la Place de Saint-Pierre à Rome, par exemple, composée de deux cent quatre-vingt quatre colonnes d'ordre Dorique, de quatre pieds & demi de diamètre (*n*), est un exemple célebre, qui tient le premier rang entre tout ce qui s'est élevé depuis en ce genre : du moins en France, n'avons-nous rien à opposer à cette superbe entreprise; car la colonnade de l'Hôtel de Soubise à Paris, peut à peine être comptée pour quelque chose : elle est d'ailleurs d'une ordonnance assez négligée, & d'une inutilité reconnue (*o*). Nos Places publiques, qui devroient en être entourées, n'en ont point. La seule Place Royale, à Paris, est enceinte de portiques, mais d'une proportion si racourcie qu'ils ont de quoi rebuter. Cependant il est essenciel que les monuments de magnificence, s'annoncent avec beaucoup de dignité. Nous manquons de Places au-devant de nos Eglises; ces Places devroient, de préférence, être décorées de colonnades, qui en conduisant à couvert les fideles dans nos Temples, procureroient des terras-

(*n*) Cette colonnade est appelée colonnade *polyptile*, du Grec *polyptilos*, qui a beaucoup de colonnes.

(*o*) Nous citerons cependant ici celle dont l'un des bosquets des jardins de Versailles a pris le nom, elle est de forme circulaire, & composée de trente-deux colonnes d'ordre Ionique, de marbre, d'un seul morceau. Nous prenons occasion de la citer ici, parce qu'elle offre aux Spectateurs une ordonnance d'un dessin charmant, digne des ouvrages célebres qui se sont élevés sous le regne de Louis le Grand.

ses aux habitations des étages supérieurs; de ces terrasses on jouiroit du spectacle pompeux que fournissent les cérémonies religieuses qui se font publiquement certains jours de l'année; de maniere que, selon nous, ces colonnades seroient réservées pour le genre de monument dont nous parlons, & les portiques pour les Marchés, les Halles & les autres bâtiments d'utilité érigés dans la Capitale.

Nous sommes plus heureux à l'égard des péristyles; celui du Vieux-Louvre du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, suffiroit seul pour montrer ce que peut le génie de nos Architectes, lorsqu'on leur fournit des occasions de déployer la supériorité de leurs talents. Ceux de la Place de Louis XV, sont une seconde preuve de ce que nous avançons On en peut encore compter plusieurs, quoique moins considérables, parce que la convenance l'exigeoit ainsi; & qui tous produisent le meilleur effet. Nous citerons seulement celui de l'Hôtel de Thiers, Place de Vendôme; & celui de l'Hôtel de Noailles, rue Saint-Honoré: citations qui nous paroissent suffisantes pour porter nos éleves, lorsqu'ils en seront à la composition, à tenter les moyens de faire entrer plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici les colonnades & les péristyles dans les entreprises de distinction qui leur seront confiées un jour. Ces objets de magnificence pour les Cités, & d'utilité pour les belles maisons d'habitation, ont peut-être été trop négligés parmi nous.

Finissons cet article par rapporter, qu'assez communément les péristyles qui sont ouverts de part & d'autre, sont nommés par nos Architectes, péristyles en colonnades, comme celui du Château de Trianon, d'ordre Ionique, par Hardouin; que

ceux entre les colonnes ou les pilastres desquels sont contenues des arcades, s'appellent péristyles en portique : tel est à-peu-près celui de l'Abbaye de Sainte-Genevieve d'ordre Dorique, du dessin du Pere de Creil, qui a aussi bâti le joli portail de la Culture Sainte-Catherine, dont on trouve le dessin dans l'Architecture Françoise. Enfin terminons ce Chapitre par dire quelque chose des différences qui résultent entre les mesures des corps qui se trouvent élevés les uns au-dessus des autres, par le plus ou le moins de rapport qu'on leur a donné avec l'édifice, soit pour satisfaire à l'effet de l'optique, soit relativement au point de distance, d'où ces mêmes corps doivent être apperçus.

DES CHANGEMENTS SOUVENT NÉCESSAIRES A APPORTER DANS LES MESURES DES CORPS QUI SE TROUVENT ÉLEVÉS LES UNS AU-DESSUS DES AUTRES.

PLANCHE LI.

Ce n'est pas assez de suivre littéralement les mesures des différents corps d'Architecture que nous avons enseignées dans ce Chapitre & dans ceux des volumes précédents. Avant que de fixer déterminément les hauteurs des membres destinés à être élevés les uns au-dessus des autres, ceux-ci en retraite, ceux-là en saillie, quelquefois en porte-à-faux, il faut d'abord déterminer le point de distance convenable, d'où doivent être apperçues, & la masse entiere & les parties principales; enfin les détails & les ornements qui composent l'ordonnance de l'édifice.

Ce point de distance néanmoins doit varier à

raiſon de la forme du monument ; c'eſt-à-dire ; que quand, par exemple, il a autant de hauteur que de largeur, comme à la porte Saint-Denis, on prend ordinairement l'une de ces quatre dimenſions dont on fait la baſe d'un triangle équilatéral, pour du ſommet de ce triangle, établir la diſtance, d'où doivent ſe contempler les parties de l'édifice. Si au contraire il a beaucoup plus de hauteur que de largeur, tel que le portail de l'Egliſe de Saint-Gervais, ou enfin beaucoup plus d'étendue que d'élévation, comme nous l'offre la façade du périſtyle du Louvre ; pour trouver le point de diſtance raiſonnable, d'où devront être apperçus ces deux genres de bâtiments, l'Architecte devra prendre la moitié de la ſomme de la baſe de chacun de ces édifices, puis la moitié de leur hauteur, chacun en particulier ; & de ces deux produits, il formera un triangle iſocèle, au ſommet duquel il fixera le point de diſtance demandé. Cette regle, en fourniſſant à l'Architecte toutes les altérations que préſenteront les hauteurs apparentes, comparées avec les hauteurs réelles, ſatisfera en même temps l'œuil de l'examinateur éclairé.

Suppoſons donc que la ligne A, B, ſoit la diſtance déterminée ; du point B on élevera une verticale B, C ; & du point de vue C, diſtant de B d'environ cinq pieds & demi, on tirera autant d'obliques D, E, F, G, H, qui donneront à connoître la différence de hauteur que devra avoir chaque membre, ſoit par rapport à l'optique, ſoit relativement aux grandeurs géométrales.

Il eſt ſans doute aiſé de concevoir, par ce procédé, que la baluſtrade E ayant, par exemple, trois pieds & demi de réalité du point *a* au point *b* ; & le rayon viſuel C, D, prolongé juſqu'en

r, en ayant altéré six pouces, il ne paroîtra plus de cette balustrade, que trois pieds; donc la hauteur réelle devra être de trois pieds & demi, & la hauteur apparente de trois pieds seulement. Il est essenciel d'avoir égard à cette derniere dimension, si l'on veut conserver à cette balustrade le rapport qu'elle doit avoir avec l'entablement, & celui-ci avec l'ordre, ainsi que nous l'avons expliqué précédemment. On en fera de même pour les rayons visuels CE, CF, CH, qui donneront occasion d'exiger que tous les corps portés en retraite aient plus de hauteur que n'en demandent les regles de l'Art, employées dans les façades ou dans les piéces intérieures du bâtiment; parce que ces piéces, pour la plupart, sont rapprochées de l'œuil du Spectateur. Les mêmes raisons dont nous venons de donner l'idée, doivent prouver qu'il sera aussi nécessaire de faire le pilastre Ionique I, aussi élevé que l'est la colonne Dorique K, au-lieu de le réduire aux quinze seisiemes, ainsi que nous l'avons enseigné dans le deuxieme volume de ce Cours, page 169 : principe élémentaire qu'il est très-bon de suivre, mais dans le cas seulement où les ordres se trouvent élevés à plomb les uns des autres, & non en retraite, comme nous venons de le supposer dans la planche dont nous parlons, & tel que cela se rencontre dans la plupart de nos édifices célebres.

Ce même moyen doit avoir lieu pour l'étage attique qui devra acquérir plus de hauteur que la moitié de l'ordre Ionique I, tel que nous l'avons enseigné précédemment, mais qui, dans le cas où il se trouve placé, exige une augmentation de hauteur, en faveur du racourcissement que lui donne indispensablement le rayon visuel G, C, &c.

Au reste, il ne faut pas toujours suivre à la rigueur, les regles que nous venons de rapporter: nous n'en avons parlé que pour faire sentir à nos Eleves, combien il leur importe de joindre l'expérience à la théorie, afin de parvenir, comme le recommande Vitruve, à concevoir ce que l'Architecte doit augmenter ou diminuer dans la proportion des membres de sa façade, après les avoir établis d'abord, suivant les regles les plus approuvées. Par ce secours il saura donner à ses productions la véritable hauteur que la différence des lieux, de l'usage ou de l'apparence pourroit altérer : connoissance qui peut seule mettre un Architecte au-dessus d'un autre Architecte ; puisque dans toutes les occasions qu'on a de bâtir, les plus petits corps s'apperçoivent diversement, suivant qu'ils sont près de nous, qu'ils en sont plus éloignés, ou portés à une grande hauteur ; enfin qu'ils sont renfermés, à découvert, &c. Cette considération doit donc faire sentir, que la théorie seule est insuffisante : elle guide bien l'Elève à la vérité lors de ses études ; mais il arrive presque toujours, que le premier pas qu'il fait dans la pratique, sans l'expérience, lui fait éprouver combien il y a de distance entre les regles de l'Art & l'application de ces mêmes regles dans la diversité des occasions qu'on a d'élever des édifices de même genre ou de genres différents.

Nous ferons prendre garde ici, que, par la pratique, nous n'entendons pas seulement celle qui a pour objet l'Art de bâtir proprement dit, mais les connoissances indispensables à acquérir, pour juger sainement au pied de nos édifices, des moyens dont se sont servis leurs Architectes, pour concilier avec goût les préceptes & les res-

ſources; enfin les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes dont on doit uſer, lorſqu'il s'agit de paſſer du projet d'un bâtiment à ſon entiere exécution.

Nous avons plus d'une fois fait part à nos Elèves, dans nos Leçons ſpéculatives, des moyens dont nous nous étions ſervis pour parvenir à cette expérience prématurée, lorſqu'une fois nous avions ſenti la néceſſité de paſſer de l'étude du cabinet au travail de l'atelier : nous allons le répéter ici en faveur de ceux qui voudront accélérer leurs connoiſſances à cet égard.

Suppoſons, par exemple, qu'un jeune Architecte veuille ſe rendre compte & de la hauteur réelle & de la hauteur apparente des principales parties répandues dans l'une des façades de nos bâtiments célébres, & particuliérement des maſſes d'un entablement, enſuite des profils de ſa corniche & de ſon architrave; il doit d'abord, d'après le point de diſtance une fois déterminé ſelon ce que nous venons d'enſeigner, deſſiner à vue & par approximation, ces mêmes maſſes & ces mêmes détails (nous lui ſuppoſons de l'habitude) en obſervant les rapports qu'il remarque entre chaque membre principal, & entre chaque moulure qui en compoſe les détails; puis ſe repoſer la vue, y revenir enſuite, afin de rectifier toutes les erreurs qu'il auroit pu commettre dans ſon premier eſſai. Pour y parvenir même avec plus de ſuccès, il eſt bon qu'il quitte ſon point de diſtance, pour ſe rapprocher davantage de ſon objet; qu'il s'en rapproche encore pour appercevoir le plus géométralement poſſible, la ſaillie des ſofites, des larmiers, pour conſidérer après cela les mêmes profils ſur l'angle : il doit enfin retourner à ſon point de diſtance, pour que, plein de ſes remar-

ques, il saisisse avec plus de sûreté le style, le caractere & la maniere de profiler de l'Architecte qui a donné le dessin du monument qu'il contemple.

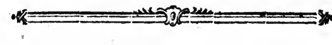
Après cette étude, il convient qu'il se mette à portée, en supposant le lieu accessible, de mesurer exactement l'entablement qu'il vient de dessiner, pour en cotter avec netteté toutes les mesures, puis les rapporter sur une échelle de grandeur suffisante; ces opérations faites, il reviendra sur le lieu & au même point de distance, il examinera de nouveau, & le profil géométral, & les altérations qu'auront produites nécessairement l'effet de l'optique. Après cet examen réfléchi, il se dira: Le profil qui se trouve dans tel édifice, & dont tel grand Maître a été l'Architecte, étant vu, par exemple, à quarante-huit pieds de distance, & élevé de trente-deux pieds, nous a paru tel que nous l'avons dessiné; puis lorsque nous l'avons comparé avec celui mesuré sur le lieu même, nous avons reconnu telle différence.

Avec cette étude, répétée dans les différents genres d'édifices renommés & bâtis par autant d'hommes célébres; tels que ceux des Lescot, des Mansard, des Perrault, &c. nous pourrons marcher sûrement d'après l'expérience de ces grands Maîtres, avoués de la Nation entiere; & toutes les fois que nous aurons à placer un entablement ou un couronnement, un attique ou une balustrade, élevés les uns au-dessus des autres, soit à plomb, soit en retraite, il nous sera moins difficile de le faire avec succès. Nous aurons recours alors à notre porte-feuille; garni par des recherches sans nombre, de toutes les différentes parties de l'Architecture, dessinées d'abord, mesurées

ensuite dans nos Edifices sacrés, dans nos Places publiques, dans nos Palais, nos Hôtels, & surtout dans nos Maisons particulieres ; il nous fournira des modeles des différents membres que nous voudrons employer.

Comme dans ces minutes on aura pris soin de cotter les points de distance, l'élévation & la différence remarquée entre les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes, il n'y a point de doute qu'on ne parvienne à observer, selon l'occasion, les mêmes altérations, les mêmes augmentations, & qu'enfin on n'arrive à l'imitation des chefs-d'œuvre des plus grands Maitres, surtout si à cet acquis on fait joindre le goût de l'Art qu'on aura observé dans les divers édifices qu'on aura dessinés, levés & mesurés avec soin. Nous le répétons, ce moyen qui nous a réussi, & que nous avons vu réussir à ceux qui depuis trente années l'ont mis en usage par notre conseil & sous nos yeux, est peut-être, nous osons le dire, le seul qui puisse faire arriver l'Eleve au niveau des plus grands hommes. C'est pour cette raison que nous nous faisons un devoir d'en donner l'idée à ceux de nos Lecteurs qui voudront courir la même carriere, cette connoissance étant sans contredit l'une des plus intéressantes de l'Architecture, pour ce qui regarde la décoration, tant extérieure qu'intérieure de nos bâtiments.





CHAPITRE VI.

EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON EXAMINE D'UNE MANIERE GÉNÉRALE, LA DÉCORATION DES EDIFICES DE MÊME GENRE ET DE GENRE DIFFÉRENT.

APRÈS avoir, dans le Chapitre précédent, traité en particulier de presque toutes les différentes parties qui concourent à la décoration des édifices ; notre dessein est d'examiner ici, secondé de différents exemples que nous allons rapporter, les véritables beautés répandues dans le plus grand nombre, ainsi que de faire remarquer les erreurs qui se sont glissées dans quelques-uns. Nous regardons cet examen comme le seul moyen de mettre nos Eleves en état d'imiter à l'avenir les excellentes productions de nos Maîtres, & de leur faire éviter, s'il est possible, les médiocrités qui s'y rencontrent : médiocrités que les Eleves saisissent toujours plus aisément, parce que la plupart méconnoissent les préceptes fondamentaux de l'Art, & plus souvent encore, les branches qui y sont relatives.

Il ne faut pas s'attendre à trouver ici tous les dessins des édifices dont nous nous proposons de parler ; cette collection n'appartient guère qu'à un recœuil tel que celui de l'Architecture Françoise :

un Cours d'Architecture demande plus de réserve. D'ailleurs les planches se multiplient malgré nous dans cet ouvrage, & le format que nous avons choisi pour la commodité de nos Eleves, nous retient encore à cet égard. Nous renvoyons donc nos Lecteurs à ce Recœuil précieux; ils y trouveront la plupart des édifices dont il sera fait mention dans ces Leçons; ils iront ensuite examiner chacun d'eux sur les lieux; c'est la seule route qui puisse les faire parvenir à démeler les préceptes répandus dans ce Cours, & qui sont comme le résultat des procédés employés par les plus grands Architectes, anciens & modernes. Commençons par les monuments sacrés, ensuite nous passerons aux édifices publics, & nous terminerons nos remarques par les bâtiments d'habitation.

Entre tous les bâtiments d'utilité, les Eglises, ainsi que nous l'avons dit ailleurs, tiennent le premier rang: entre celles-ci la Basilique de Saint-Pierre à Rome, avec la Place & la Colonnade qui la précéde, surpasse toutes celles que la Chrétienté a élevées en Europe & ailleurs; Sainte-Sophie à Constantinople; Saint-Paul à Londres, nos Métropoles en France, tous ces monuments, dignes de la piété des grands Princes qui les ont fait ériger, n'égalent ce superbe monument ni pour la grandeur ni pour la magnificence: aussi cette fabrique est-elle l'ouvrage de plusieurs Pontifes, & le chef-d'œuvre des plus habiles Artistes qu'ait produits l'Italie. Le compte que nous avons rendu précédemment de son origine (*p*), nous dispense

(*p*) Voyez dans l'Introduction du premier volume de ce Cours, les principales mesures que nous avons rapportées, p. 92.

d'en entreprendre ici une nouvelle deſcription ; qui, dépourvue des planches, ne préſenteroit qu'imparfaitement à nos Eleves, ce qu'il leur eſt important d'en connoître. Nous les renvoyons particulièrement à ce que nous en a donné, en 1694, le Chevalier Fontana, qui, dans un volume *in-folio*, a joint à une narration claire & préciſe, une quantité ſuffiſante de planches gravées avec le plus grand ſoin. Nous en uſerons de même pour les Egliſes de Saint Paul à Londres, & de Sainte-Sophie à Conſtantinople : on trouvera de la premiere, une ample deſcription, faite par Guillaume Dugdalle, & Chriſtophe Wreen ; les planches ont été gravées par Grélot : le deuxieme volume des commentaires de Dom Banduri, nous fournit encore pluſieurs de ces planches. Nous renvoyons auſſi, pour la Cathédrale de Paris, au recœuil que Tarade, Directeur des fortifications d'Alſace, nous a donné en 1659. Il y fait le parallele (q)

voyez auſſi dans cette même Introduction, pag. 97, ce que nous avons dit de Saint Paul de Londres : enfin voyez, pag. 66 & ſuivantes, la deſcription abrégée que nous avons donnée de Sainte Sophie.

(q) Voyez auſſi le parallele de la plus grande partie des Temples anciens & modernes, que M. Le Roi nous a donné en 1764, dans ſon *Hiſtoire de la diſpoſition des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs Temples.*

Peut être auſſi ſera-t on bien-aiſe de trouver dans cette note, les dimenſions principales de l'Egliſe de Saint Pierre de Rome, de Notre-Dame, & de Straſbourg, rapportées par Tarade.

La longueur extérieure de celle de Saint-Pierre, eſt de	110 toiſes,	6 pieds,	0 pouces.
Celle de Notre-Dame de	68	1	4
Celle de Straſbourg	54	5	0
La largeur intérieure dans la croiſée de l'Egliſe de Saint-Pierre, eſt de	70	0	0
Celle de Notre-Dame	25	0	0
Celle de Straſbourg	24	1	0

de l'Eglise de Saint-Pierre, de Notre-Dame de Paris, & de la Cathédrale de Strasbourg : monuments qui ne semblent guère susceptibles de comparaison, si ce n'est pour faire remarquer la supériorité de la premiere sur les deux autres ; ces dernieres, d'ailleurs, sont d'un genre absolument Gothique, & celle du Vatican dans le goût Antique.

Nous ne rapporterons non plus aucun exemple des Edifices Gothiques de cette derniere espèce, quoique plus d'une de nos Métropoles nous présente différents chefs-d'œuvre en ce genre, & que nous soyons bien convaincus que cette composition annonce peut-être, plus que toute autre, ce caractere sacré qu'on ne rencontre pas toujours dans nos Eglises modernes, qui, à l'exception du Val-de-Grace & de la Sorbonne à Paris, tiennent, en quelque sorte, de trop près au faste de la demeure de nos riches Citoyens, ainsi que nous avons déja remarqué dans le deuxieme volume de ce Cours, page 317 & suivantes.

---

	toises	pieds	pouces
La largeur intérieure de la nef de Saint-Pierre, est de	13 toises,	4 pieds,	0 pouces.
Celle de Notre Dame	6	4	0
Celle de Strasbourg	7	1	0
La hauteur des voûtes sous la clef de l'Eglise de Saint-Pierre, est de	24	0	0
Celle de Notre-Dame	16	0	5
Celle de Strasbourg	16	2	0
La hauteur jusques dessous la boule qui est sous la croix de Saint-Pierre, est de	63	5	0
Celle de la hauteur des tours de Notre-Dame	33	0	0
Celle de Strasbourg jusqu'à la croix	69	1	8

A l'égard de nos Eglises Paroissiales nouvellement bâties, telles que celles de Saint-Sulpice & de Saint-Roch, les deux plus considérables de cette Cité, comme les plans, les coupes, les élévations & les descriptions que nous en avons faites se trouvent dans l'Architecture Françoise, & que d'ailleurs nous sommes peu satisfaits de leur disposition & de la plus grande partie de leur ordonnance; nous nous contenterons d'en faire quelques remarques critiques. Nous sommes moins mécontents de la petite Eglise Paroissiale de Saint-Louis-dans-l'île, commencée par Le Veau, & continuée par Gabriel Le Duc, & qui, quoique dans un autre genre, peut être mise en parallele avec l'Eglise Conventuelle des Jacobins, faubourg Saint-Germain, par Pierre Bullet, & avec celle des Petits-Peres de la Place des Victoires, commencée par Le Muet, & finie par Cartaud.

Nous avons promis précédemment les dessins d'une Eglise Paroissiale, d'une Métropole & d'une Eglise Conventuelle de notre composition; nous les donnerons à la fin de ce volume, après avoir fait quelques observations sur l'Eglise du Val-de-Grâce, l'un de nos plus célebres édifices sacrés, nous la comparerons avec celle des Invalides. Ces deux Eglises, quoique d'un style différent, n'en étant pas moins le juste sujet de l'admiration des Amateurs & de la belle Architecture.



DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DU VAL-DE-GRACE.

PLANCHE LII.

L'Eglise du Val-de-Grâce (*s*) fut élevée sur les dessins de François Mansard, qui, n'ayant pu continuer ce monument, par les disgraces qu'éprouvent les grands hommes dans leurs plus célebres entreprises, fit exécuter en petit au Château de Fresne, une Chapelle qui s'y voit encore aujourd'hui (*t*), & qui est précisément l'image de ce que devoit offrir le Val-de-Grâce, s'il eût été continué sous cet habile Architecte. Le Val-de-Grâce n'étoit élevé qu'à la hauteur de neuf pieds hors de terre, quand le célebre Mansard l'abandonna. La Reine Anne d'Autriche en confia la continuation à Jacques Le Mercier (*u*), qui, sur les dessins de Mansard, l'éleva jusqu'à la hauteur du premier entablement, où il resta jusqu'en 1654; la Reine alors ordonna à Pierre Le Muet (*x*) d'achever ce superbe édifice, conjointement avec Gabriel Le Duc (*y*).

(*s*) Ce fut Louis XIV, à l'âge de sept ans, qui en posa la premiere pierre, le premier Avril 1645.

(*t*) Nous avons gravé cette Chapelle dans le cinquieme volume de l'Architecture Françoise.

(*u*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte dans l'introduction du premier volume de ce Cours, page 102, note *d*.

(*x*) Pierre Le Muet, né à Dijon en 1591, mort à Paris en 1669. L'Hôtel de Luynes, faubourg Saint-Germain, celui de Beauvillier, dans l'île, & plusieurs autres ont été bâtis sur les dessins de cet Architecte. Il fut aussi chargé, par le Cardinal de Richelieu, de la conduite des fortifications dans plusieurs Villes de Picardie.

(*y*) Gabriel le Duc, du dix-septieme siecle, a continué les travaux du Val-de-Grâce sur les dessins de Pierre Le Muet, & a donné les dessins du maître-autel en baldaquin de cette Eglise; il aussi conduit les travaux de l'Eglise des Petits-Peres; a con-

En examinant le frontiſpice de ce monument avec attention, il eſt aiſé de s'appercevoir, dans le deſſin que nous en préſentons, que le deuxieme ordre eſt d'une autre main que celui de deſſous; il paroît auſſi que les niches de chaque côté du porche, ne ſont pas du deſſin de Manſard; peut-être même le fronton triangulaire, placé ſur le premier ordre, n'a-t-il pas été compris dans le projet de cet Architecte, quoique ce fronton ſemble autoriſé par la ſaillie que font les colonnes du porche, ce qu'on ne peut dire, ni du portail de Saint-Gervais, ni de celui des Minimes. Nous remarquerons encore, ſans aucune partialité, que les reſſauts pratiqués dans la baſe du fronton, le vague des pilaſtres qui renferment la croiſée d'en haut, accompagnée de petites colonnes, & couronnée d'un fronton circulaire, n'offrent abſolument rien de ſatisfaiſant à l'œuil du Connoiſſeur; nous ajoûterons même que les colonnes de ce ſecond ordre, ſont peut-être celles de tous nos monuments, qui ſoient fuſelées avec le plus de négligence.

Il en faut pourtant convenir, la partie ſupérieure de ce portail eſt ſans doute la ſeule médiocrité qu'on puiſſe appercevoir dans l'extérieur de ce monument; car, à quelques détails près, qu'on auroit deſiré qui fuſſent plus étudiés, toute la coupole & le dôme qui ſe remarquent au-deſſus de ce frontiſpice, peuvent paſſer, à bon droit, pour un excellent chef-d'œuvre; cependant la forme parabolique du dôme eſt d'une courbe plus

---

tinué l'Egliſe Paroiſſiale de Saint-Louis, & a bâti pluſieurs Hôtels, l'un rue Saint Dominique, & l'autre rue de la Planche, fauboug Saint Germain, & un autre ſur le Quai, hors de la Porte Saint-Bernard.

heureuſe

heureuse dans celui des Invalides : ouvrage inimitable, & peut-être supérieur à tout ce qui a été fait en ce genre, depuis que les coupoles sont entrées pour quelque chose dans la décoration de nos Temples.

D'un autre côté, les pilastres en saillie qui servent de contreforts à la poussée de la voûte intérieure du Val-de-Grâce, font un admirable effet, & sont divisés beaucoup plus régulièrement qu'aux Invalides, où l'on remarque un trumeau placé précisément à plomb de l'axe du frontispice, & où il conviendroit qu'on eût observé un vide comme ici. L'attique qui se voit dans cette planche, nous paroît encore de la proportion la plus convenable : aussi ne balançons-nous pas à le préférer à celui des Invalides, & peut-être à celui de Saint-Pierre de Rome, autre chef-d'œuvre dont toutes les parties sont si bien faites pour aller ensemble, qu'on ne sauroit trop admirer la masse entiere de cet ouvrage célebre : il a d'autant plus de prix à nos yeux, qu'il est le premier exemple véritablement important en ce genre, auquel nous devions, pour ainsi dire, en France, les monuments de cette espèce.

Aux quatres angles du dôme du Val-de-Grâce, se remarquent des lanternons placés sur les quatre massifs quadrangulaires, qui servent de base à la forme sphérique du dôme. Le Mercier en a fait autant à la Sorbone, & dans ces deux monuments ces accessoires sont imités de ceux qui accompagnent le dôme de Saint-Pierre, où, traités beaucoup plus en grand, ils produisent un effet tout autrement admirable. Au reste, ils contribuent ici à faire pyramider cette partie supérieure, sur-tout lorsqu'on apperçoit à une certaine distance,

le dôme du Val-de-Grâce, vu sur la diagonale du massif qui le soutient.

La lanterne qui couronne ce dôme, est aussi d'un dessin d'un assez bon genre; mais, à notre avis, elle n'égale ni celle des Invalides, ni celle qui couronne si supérieurement le dôme de Saint-Pierre; cette derniere est d'un dessin riche & sublime.

La cour placée au-devant de cette Eglise, est peu considérable dans son état actuel. Mansard avoit proposé une place, que la rue Saint-Jacques, près de laquelle ce monument est situé, auroit traversée; ce qui lui auroit procuré un point de distance convenable; mais ce projet fut abandonné par les Architectes qui succéderent à cette entreprise, après la retraite de cet habile Maître. La décoration des bâtiments qui entourent cette cour, est d'un style tout différent de celui de Mansard, & ne présente que de petites parties, qui sans doute ont été imaginées par le Duc, pour laisser dominer avec plus d'éclat le frontispice dont nous parlons. Mais, qu'on y prenne garde, quelle différence, entre un petit genre & le genre simple! Tout ce qui offre au Spectateur une disparité choquante, a droit de révolter la raison. Nous remarquons seulement que les chapiteaux des petites colonnes Doriques, placées de chaque côté des portes qui donnent entrée au Monastere de cette Eglise, sont ornés, dans leur gorgerin, de feuilles d'acanthe, dans le goût de celles imaginées par Pierre Lescot, à l'ordre Dorique de la Salle des Antiques au Vieux-Louvre; elles ont encore été imitées depuis, lors de la restauration de l'ancien Château de Meudon. Nous remarquerons que ce rang de feuilles occasionne plus de

hauteur au gorgerin, & par conséquent au chapiteau de cet ordre ; ce qui ne doit être suivi qu'avec beaucoup de précaution & de prudence : mais hâtons-nous d'entrer dans l'intérieur de cet édifice, pour y contempler les merveilles de l'Art, imaginées par Manſard, & dont ſes ſucceſſeurs, plutôt que ſes rivaux, n'ont pu affoiblir la ſublimité.

Du ſol de la cour on monte quinze marches pour arriver dans l'intérieur de ce monument célebre, qui, au premier aſpect, ſemble élever l'âme du Spectateur juſqu'à la Divinité. Tout en effet paroît ſacré dans cet édifice ; une lumiere ſuffiſante, mais tempérée ; une belle Architecture, mais tranquille ; une Sculpture admirable, mais ſymbolique ; tout juſqu'au ſilence profond qui regne dans ce lieu Saint, rappelle l'homme à lui-même, & le porte, pour ainſi dire, à adorer l'Eternel ; en ſorte que ce n'eſt qu'après cet acte d'adoration qu'il vient inſenſiblement à démêler & à ſe rendre compte des beautés graves qui l'ont frappé d'abord, & qu'il s'habitue à examiner en détail, toutes les beautés de l'Art, dont il deſire faire ſon étude particuliere. Tel eſt le pouvoir du vrai beau en Architecture, lorſque l'ordonnance de celle-ci produit l'effet qu'on a droit d'en attendre. Manſard voulut peindre aux yeux, un monument où des Vierges conſacrées, chantent journellement des Cantiques à la gloire du Seigneur ; il s'eſt pénétré de cette idée ſainte, il a appelé à lui le genre ſublime, il a penſé en grand homme, & en homme Chrétien : il a laiſſé loin de lui le faſte des Cours. On ne remarque point ici, comme aux Invalides, autre merveille à la vérité, mais dans un ſtyle différent, ni la lumiere

répandue dans nos ſalons modernes, ni l'or appliqué avec profuſion ſur les lambris des Palais de nos Rois, ni la multiplicité de la Peinture, par-tout où la Sculpture devoit être préférée. Manſard a ſenti que la demeure du vrai Dieu ne devoit avoir rien de vulgaire; qu'en un mot, l'ordonnance de nos Temples pouvoit être ornée ſans doute; mais que le ſtyle de l'Architecture & de la Sculpture qui les décore, devoit ſe puiſer dans ce beau idéal, qui nous fait concevoir, quoique toujours imparfaitement, la majeſté de l'être ſuprême.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous ſommes perſuadés que nous affoibliſſons ici l'idée de Manſard: lui & le Mercier ſont peut-être les deux ſeuls Architectes François qui aient bien entendu la maniere de décorer nos Temples. Il eſt vrai que Manſard non-ſeulement a ſurpaſſé Le Mercier dans les édifices ſacrés, mais encore lorſqu'il s'eſt agi de l'ordonnance des édifices d'habitation, à en juger par la façade du Château de Maiſons, comparée avec l'ancien Palais Royal à Paris, & le le Château de Richelieu; ces deux édifices ſont fort au-deſſous de la production inimitable de Manſard à Maiſons. Le Mercier n'a véritablement excellé que dans la diſpoſition, l'arrangement & l'ordonnance des Egliſes qu'il a élevées; nous ne citerons ici que celle du Collége de la Sorbone, le ſecond chef d'œuvre en ce genre à notre avis, après celle du Val-de-Grâce dont nous parlons.

Le Vaiſſeau du Val-de-Grâce eſt peu conſidérable; il n'a de longueur dans œuvre que vingt-cinq toiſes, non compris la Chapelle du Saint-Sacrement, placée derriere le chevet de cette Egliſe, ſur treiſe toiſes de largeur dans la croiſée

du dôme : celui-ci a dix toises trois pieds de diamètre, sur vingt toises quatre pieds de hauteur sous clef. La nef occupe trois arcades de chaque côté, qui conduisent à autant de chapelles particulieres. Que ces arcades sont belles ! Que nous avons de fois pris plaisir à les citer dans nos Leçons ! Elles sont enfermées chacune dans une niche quarrée d'une belle proportion ; leur alette, leurs pieds-droits, les impostes, les archivoltes, les bas reliefs qui couronnent ces dernieres sont autant de vrais chefs-d'œuvre, & nous ont souvent convaincus que cette maniere d'employer les arcades, étoit la seule véritablement intéressante. L'exemple de la Porte Saint-Denis, par Blondel, & l'Arc de Triomphe du Trône par Perrault, nous ont d'ailleurs confirmés dans cette opinion: ce sont deux autres monuments que nous ne nous lasserons jamais de citer, dans l'intention de graver profondément ce genre de décoration dans l'esprit de nos Eleves, afin qu'ils l'emploient dans les compositions où les arcades devront être préférées aux ouvertures à plate-bande. L'ordre Corinthien-Pilastre qui regne dans chaque trumeau de ces arcades, est encore un chef-d'œuvre; les chapiteaux sur-tout, présentent ce que la Sculpture peut offrir de plus excellent en ce genre ; aussi servent-ils de modele à tous les Artistes, qui veulent employer avec succès cette sorte d'ornements.

Sans doute, au premier aspect, la voûte de cette nef paroît trop surchargée de Sculpture, & peut-être y est-elle effectivement répandue avec trop de profusion : mais cette Sculpture, ouvrage pour la plupart du ciseau de Michel Anguiere (z),

(z) Michel Anguiere, de la Comté d'Eu, né en 1614, mort en

est si admirable, que quoique la réflexion concondamne cette prodigalité, l'œuil avide de tant de merveilles, en trouve à peine assez. Cependant en recommandant à nos Eleves l'examen de cette voûte, nous leur conseillons de ne jamais imiter cette richesse, qui, en toutes autres mains que celles d'Anguiere, seroit devenue nécessairement une richesse indiscrète, qu'il faut savoir éviter. Nous leur recommandons aussi d'examiner avec soin, la forme & la décoration sage des panaches qui soutiennent le dôme de cette Eglise; ces panaches sont ornés de grands médaillons, occupés par des bas-reliefs d'une exécution admirable: genre de décoration préférable à celle qui se remarque aux Invalides, où la peinture & la dorure qui y sont placées n'offrent pas, à beaucoup près, le genre convenable des ornements du Val-de Grâce. Ce dernier monument n'offre de peinture, que dans la partie supérieure de sa coupole, où Mignard (*a*)

1686, étoit un Sculpteur célèbre qui avoit fait d'excellentes études à Rome, & qui, de retour à Paris, fut choisi pour déployer ses talents au Val de-Grâce; c'est de cet habile Maître, que sont les deux statues du portail de La Merci, & les bas-reliefs placés au-dessus des nouvelles ouvertures ajoûtées par François Blondel à la porte Sainte Antoine. On admire aussi de lui une statue d'Amphitrite dans les jardins de Versailles.

Son frere aîné, connu sous le nom de François Anguiere, mort en Août 1669, âgé de 65 ans, étoit aussi un Sculpteur très-célebre. A son retour de Rome, Louis XIII le logea au Louvre lui donna la qualité de Garde de la Salle des Antiques, dans le même Palais. On voit de cet habile Artiste, le tombeau du Cardinal de Bérulle, aux Peres de l'Oratoire; celui de M. de Thou, à Saint-André-des-Arts; celui de M. de Souvré, dans l'Eglise de Saint-Jean-de-Latran; celui du Connétable de Montmorenci à Moulins; celui des Ducs de Longueville, & de Henri Chabot aux Célestins, & le grand Crucifix de marbre blanc, placé sur le maître-autel de la Sorbone.

(*a*) Pierre Mignard, premier Peintre du Roi, né à Troyes en

a peint à fresque le plus grand ouvrage, & peut-être le plus parfait qui se voie en ce genre.

Nous abrégeons ces remarques, ne pouvant dans ce Cours offrir à nos Eleves les dessins du Val-de Grâce. Néanmoins, d'après le peu que nous en avons dit, il est aisé de concevoir une grande idée de ce monument, qui attestera, tant qu'il restera sur pied, la supériorité des talents de Mansard ; & les vrais Connoisseurs sont fâchés qu'un projet aussi excellent, n'ait pas été exécuté sous les ordres du génie qui l'avoit conçu. Au reste, il faut avouer que Le Muet & Le Duc, quoiqu'inférieurs à Mansard, n'en étoient pas moins des Architectes d'un très-grand mérite, & qu'ils ont été, on ne peut pas mieux, secondés par les habiles Artistes de leur temps, que la fondatrice de ce superbe monument savoit choisir en Reine équitable & éclairée, & qu'elle savoit aussi encourager par ses libéralités.

Avant que d'abandonner ces réflexions, nous devons dire aussi quelque chose du grand autel

---

Champagne en 1610, mort en 1695, entreprit ce grand ouvrage à son retour d'Italie. Entre plusieurs chefs-d'œuvre de cet habile Maître, on estime particuliérement la voûte de la gallerie, & la calote du salon qui la précéde au Château de Saint-Cloud. Madame la Marquise de Feuquieres sa fille, lui a fait ériger par M. Lemoine un magnifique tombeau, qui se voit aux Jacobins de la rue Saint-Honoré, & on y remarque le buste de cet homme célebre, par Girardon.

Pierre Mignard avoit un frere, Architecte du Roi ; il fut chargé, en 1678, par M. Colbert, conjointement avec MM. Bruant, Le Pautre & Félibien, des différentes observations à faire sur la qualité des matériaux & sur les diverses constructions de la plus grande partie des bâtiments anciennement élevés dans cette Capitale : les procès-verbaux faits à cette occasion par ces quatre Architectes, sont déposés dans les archives de l'Académie Royale d'Architecture au Louvre.

en baldaquin, élevé sur les dessins de Gabriel Le Duc; il est composé de six colonnes torses de marbre de Barbançon, soutenues sur des piédestaux aussi de marbre. Sur le coffre d'autel se remarque un beau groupe de marbre blanc, sculpté par François Anguiere, & dont l'exécution est fort estimée des Connoisseurs : peut-être aurions-nous desiré, que cet autel eût été placé à plomb du centre de la voûte, & qu'il eût été à la Romaine. Il ne faut pas croire que, parce que le maitre-autel en baldaquin de Saint-Pierre de Rome, par le Bernin, a réussi, ce genre convienne à toutes les Eglises. Peut-être étoit-il nécessaire de l'employer aux Invalides, parce qu'il s'annonce dès la premiere partie de l'Eglise, tenue plus basse que le sol du dôme où cet autel est placé, & qu'il est entiérement isolé; au-lieu que, dans le monument dont nous parlons, se trouvant adossé (*b*), il réussit beaucoup moins bien, selon nous.

Nous avons plus d'une fois recommandé à nos Eleves, de visiter de suite les bâtiments de même genre, & de les comparer ensemble; nous leur conseillons donc, lorsqu'ils en sauront assez pour tirer un certain fruit de l'examen de nos édifices sacrés, de n'aller aux Invalides, qu'après avoir examiné le Val-de-Grâce, dont nous venons de donner l'idée. Le Val-de-Grâce est l'ouvrage d'un homme consommé dans les préceptes de son Art; les

(*b*) Nous pensons de même des autels en baldaquins des Eglises de Saint-Jean-en-Grève, de Saint Sauveur & de l'Oratoire, où des autels à la Romaine, tels que ceux de Saint-Germain-l'Auxerrois & de Saint-Sulpice, nous auroient paru plus convenables. Voyez d'ailleurs ce que nous avons dit des autels, deuxieme volume de ce Cours, page 368 : voyez aussi la note *b* de la même page.

Invalides sont la production d'un homme de génie, où le goût brille de toute part.

Description abrégée de l'Église connue sous le nom d'Église du Dôme des Invalides.

On peut dire, en parlant de l'intérieur des Invalides, que par-tout on y voit triompher l'art dans son plus grand éclat. En effet, on y remarque une distribution très-heureuse, jointe à une structure admirable, une disposition intéressante dans les formes, réunie à la beauté des détails : partout on apperçoit les ressources fécondes de Hardouin Mansard, qui, plus que tout autre Architecte, savoit franchir les limites des préceptes. Plein de cet enthousiasme que font naître en nous les connoissances acquises, secondées du goût naturel, il s'est frayé une route particuliere ; &, sans trop s'écarter des regles des anciens, il a su réunir ensemble, les principes de l'Art, le feu du génie, & les grâces séduisantes qui caractérisent la plupart de nos productions Françoises. En un mot, tout l'ensemble de ce monument a de quoi étonner sans doute ; mais, nous osons le dire ici, l'admiration qu'on y éprouve, est tout autre que celle qui nous frappe au Val-de-Grâce. L'entrée de ce dernier Temple en impose par son style auguste. Aux Invalides, le premier coup-d'œuil éblouit ; & loin de procurer aux fideles cette émotion secrète que le cœur ressent à l'aspect d'un lieu saint, il porte à l'esprit cette distraction involontaire qui nous suit dans nos demeures profanes : dans le Val-de-Grâce, l'unité regne dans toute l'ordonnance ; la Sculpture & l'Architecture

réunies, semblent y être amenées par le même esprit. Aux Invalides, tous les trésors de l'Art y sont prodigués; la peinture & la dorure se disputent à l'envi, par leur prestige, la prééminence sur l'Architecture, qui quelquefois même s'y trouve accablée par les ornements. En effet tout paroît magique dans ce monument; d'une part, sa structure hardie; de l'autre, ses percés ingénieux; il n'y a pas jusqu'à l'élévation de sa double voûte, ornée par le pinceau vigoureux de La Fosse (*c*), & accompagnée de rehaussés d'or, qui ne fasse concevoir la plus grande idée de l'Architecte, qui a eu le génie de ménager dans la compositon de son projet, une place favorable à chacun des chefs-d'œuvre dont le faste des Beaux-Arts s'est empressé de décorer toutes les parties de ce Temple. Mais, encore une fois, toutes ces beautés, à notre avis, sont des beautés d'emprunt, qui nous semblent éloigner du vrai genre, cette production, d'ailleurs admirable; nous voulons dire du genre sacré, qui exige cette simplicité assortie, cette sage retenue, cette dignité absolue, qu'on ne peut jamais remplacer par la peinture coloriée, la dorure à l'huile, la multiplicité des tons dans les

(*c*) Charles La Fosse, né à Paris en 1640, mort en 1716, étoit Eleve du célebre Le Brun, qu'il a surpassé dans le coloris, & dans la partie du clair-obscur: à son retour de Rome, il fut en Angleterre, où il avoit été desiré. M. de Louvois le rappela pour peindre la coupole de l'Eglise dont nous parlons; ensuite il peignit la Résurrection de Notre-Seigneur, dans la Chapelle de Versailles; c'est aussi par cet habile homme, que fut peinte la voûte de la gallerie de la maison de M. Croisat, aujourd'hui l'Hôtel de Choiseul, & la calote du Château de Montmorenci. Ses derniers ouvtages sont: la Nativité du Sauveur, & l'Adoration des Rois, placés dans le chœur de Notre-Dame à Paris; tableaux du plus grand mérite, quoique faits sur la fin de ses jours.

marbres, le bronze doré d'or moulu, les enfilades refpectives; enfin la lumiere peut-être trop refplendiffante qu'on y remarque.

Nous le répétons avec plaifir, fans doute cet édifice eft un chef-d'œuvre, & un chef-d'œuvre auquel nous ne connoiffons point de rival, fi ce n'eft la Chapelle de Verfailles, du deffin du même Architecte. Cette Chapelle, quoique traitée dans un autre genre, eft en petit, ce que les Invalides font en grand; mais ces deux monuments ne peuvent fouffrir de comparaifon avec le Val-de-Grâce, parce que toutes les fois qu'un édifice important péchera par le caractere qui lui eft propre, néceffairement il perdra la moitié de fon prix aux yeux des vrais Connoiffeurs. D'ailleurs, il en faut convenir, en examinant févérement l'intérieur des Invalides, combien ne remarque-t-on pas de licences dans la plus grande partie des détails: des pilaftres doublés, des angles aigus, des colonnes engagées, des ouvertures d'une hauteur exceffive; enfin, des tribunes d'une petiteffe extrême, portée fur un très-grand ordre: autant d'imperfections qu'on ne peut reprocher au Val-de-Grâce. Il eft vrai que toutes ces licences font rachetées par des beautés fans nombre, toutes marquées au coin du génie, & qui méritent à bon droit le fuffrage de l'amateur & de l'homme inftruit. Si donc nous nous fommes déterminés à porter notre fentiment fur ce chef-d'œuvre, c'eft parce qu'il s'agit de ne rien taire à nos Eleves. Il eft effenciel de leur faire comprendre qu'ils ne doivent jamais oublier le genre propre à l'édifice, & qu'en faveur de quelques traits de génie répandus dans leurs œuvres, il ne fauroit leur être permis, comme à Hardouin, peut-être un des plus

habiles Artistes que la France ait possédés, de négliger ce caractere dont nous voulons parler. En vain chercheront-ils à masquer la médiocrité de leur Architecture, par des ornements souvent postiches, ou à éblouir l'œuil par les accessoires que leur prête le secours des Arts d'agrément; ces ornements, ces accessoires, n'empêcheront jamais l'examinateur éclairé de s'appercevoir de la foiblesse de l'Ordonnateur.

Nous ne parlerons point ici du portail du côté de la campagne, qui donne la principale entrée de ce monument; nous en avons déja dit quelque chose dans le deuxieme volume de ce Cours, p. 186, en donnant les mesures des ordres Dorique & Corinthien qui le décorent. Nous observerons seulement que cette production se ressent de l'élégance que Hardouin savoit répandre dans tous ses ouvrages: élégance souvent déplacée, qui lui a fait donner, par ses successeurs, le nom d'homme de génie, plutôt que celui de grand Architecte, déféré à bon droit à François Mansard son oncle. Il ne faut pourtant pas croire de là, que Hardouin n'étoit qu'un excellent décorateur: la seule structure des Invalides, décèle certainement l'expérience d'un homme consommé dans la pratique, & prouve bien qu'il savoit joindre aux lumieres de son Art, toutes les ressources que pouvoit lui suggérer la nécessité de bâtir solidement. Sa belle imagination lui fournissoit les moyens d'assigner à ces différents chefs-d'œuvre, ce caractere particulier dont les édifices qu'il a élevés sont empreints. A en juger par le Château de Clagni, celui de Trianon, celui de Marli & ses jardins, les Ecuries, l'Orangerie, la place d'armes & les avenues de Versailles, on est bien fondé à croire,

que perſonne avant Manſard, & peut-être depuis lui, n'a ſu donner aux édifices qu'il a élevés, ce caractere propre dont nous parlons. La forme, la diſpoſition & l'ordonnance des monuments dirigés par cet homme de génie, indiquent très-préciſément l'importance des motifs qui les ont fait élever.

Au reſte, ſi l'on remarque dans ce frontiſpice un peu trop de mouvement, & une élégance qu'il ne convient pas toujours d'employer, où l'ordre Dorique préſide; ſi en général cet ordre & le Corinthien élevé au-deſſus, ſemblent diviſer la maſſe, lorſqu'on l'apperçoit d'un point de diſtance conſidérable, il faut convenir que les corps liſſes qu'il a oppoſés au mouvement que procure à cet édifice la diſtribution des colonnes, produiſent le plus grand effet, & que ces repos ſeuls, employés avec autant d'art que de goût, doivent donner la plus grande idée des talents ſupérieurs de cet homme célebre. Mais, ſelon nous, ce qui doit mettre cet Architecte au-deſſus de tous ceux de ſon temps, c'eſt la compoſition ingénieuſe & la forme admirable du dôme, qui ſe remarque extérieurement au-deſſus de ce frontiſpice; cet ouvrage ſeul, eſt capable d'illuſtrer le beau ſiecle qui l'a vu naître, & bien digne de perpétuer la réputation ſi juſtement accordée à nos plus célebres Architectes François.

Voici les principales dimenſions de cette Egliſe, placée à l'extrémité du rond-point de celle deſtinée pour les Militaires, en faveur deſquels cet Hôtel a été fondé par Louis le Grand. Ce monument, connu ſous le nom de dôme des Invalides, eſt compris dans un quarré de vingt-ſix toiſes un pied hors œuvre, ſans compter les avant-corps. Intérieurement elle a vingt-cinq toiſes deux pieds

de largeur dans la croisée; le dôme a douze toises quatre pieds aussi dans œuvre, sur trente-deux toises de hauteur sous la clef de la derniere voûte, & vingt-six toises un pied depuis le sol jusqu'à la lunète qui termine la coupole intérieure. Les quatre Chapelles placées dans chaque angle, ont trente-sept pieds de diamètre. L'ancienne Eglise pour les Militaires, élevée sur les dessins de Libéral Bruant, qui a aussi donné ceux de l'Hôtel, a de longueur dans œuvre, trente-six toises, & onze toises de largeur; la nef a trente-neuf pieds de largeur.

Nous venons de citer plus haut l'Eglise de la Sorbone, comparons à présent ce monument avec celui des Quatre-Nations; ensuite nous parlerons des Eglises Paroissiales de Saint-Sulpice & de Saint-Roch, & nous finirons nos observations sur les Temples, par dire quelque chose de nos Eglises en rotonde proprement dites, telle que celle des Dames Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, & celle de l'Assomption, près la porte Saint-Honoré.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE LA SORBONE.

Ce monument fut érigé par les soins du Cardinal de Richelieu, qui en posa la premiere pierre en 1635, & qui dès 1629 avoit choisi Jacques Le Mercier (*d*) pour bâtir le Collége qui a donné lieu à cet Eglise, dont Le Mercier fut aussi l'Architecte. Cet édifice, dans son genre, peut encore passer pour un chef-d'œuvre du dernier siecle,

(*d*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte, premier volume, page 102, note *d*.

le portail du côté du Collége, eſt traité dans la plus grande maniere, ainſi que toute la façade latérale où il ſe trouve adapté : nous avons fait remarquer dans le deuxieme volume de ce Cours, page 358, que cette façade étoit plus réguliere qu'aucune de celles des autres monuments ſacrés, élevés dans cette Capitale ; nous le répétons ici, parce que nous ne pouvons trop en recommander l'examen à nos Eleves.

Le principal portail de cette Egliſe donnant ſur la place de Sorbone (*e*), eſt beaucoup moins eſtimé. Outre que les ordres délicats qui y préſident auroient dû porter l'Architecte à donner plus de mouvement à l'ordonnance de ce frontiſpice ; c'eſt que la plus grande partie des détails s'y trouvent aſſez négligés, tels que les différents eſpacements des pilaſtres, qui, faute d'être en rapport les uns avec les autres, occaſionnent dans la diſtribution des modillons de l'ordre ſupérieur, une diſparité qui produit le plus mauvais effet, C'eſt auſſi au pied de ce même ordre, que nous avons remarqué précédemment, que les baluſtres compris dans le dé de ſon piédeſtal, ſont élevés chacun ſur un piédouche, exhauſſement qui ſemble bleſſer les yeux intelligents. Les niches qu'on y voit placées ſont auſſi de beaucoup trop petites, pendant que les figures qui les rempliſſent ſont trop grandes, & d'une aſſez médiocre ſculpture. Nous avons encore rapporté ailleurs, que la porte

---

(*e*) Cette Place porte le nom du Collége qui a été nommé ainſi, du nom de Robert de Sorbon, regardé comme le Fondateur du Collége, parce qu'en 1252 l'exécution de cet édifice lui fut confiée par Robert de Douay, Chanoine de Senlis, & Médecin de Marguerite de Provence, femme de Saint-Louis.

à plate-bande qui donne entrée à cette Eglise, nous paroiſſoit trop baſſe, & l'arcade plein-cintre du ſecond ordre trop élevée ; que d'ailleurs la forme de celle-ci auroit peut-être été plus convenable pour l'ouverture d'en bas, & la plate-bande pour celle d'en haut, qui ne devant être qu'une croiſée, devoit, pour cette raiſon, être préférée droite dans ſa partie ſupérieure, plutôt que d'être circulaire, ainſi que nous l'avons enſeigné plus d'une fois.

Il n'en eſt pas de même de celles placées dans les arrieres-corps de chaque côté du premier ordre, & à l'extrémité de ce frontiſpice ; ces croiſées ſont d'un excellent deſſin ; nous aurions deſiré ſeulement, qu'elles fuſſent à plate-bande, au-lieu d'être bombées, & que leurs ouvertures euſſent été un peu plus conſidérables. Qu'on ne s'y trompe pas, toutes les remarques que nous faiſons ici ſont intéreſſantes pour quiconque deſire ne rien haſarder dans ſes productions. Il ſe peut que les habiles Architectes qui ont élevé les édifices dont nous parlons dans ce Chapitre, aient eu leurs raiſons pour ſacrifier à la maſſe générale, les détails ſur leſquels tombe notre cenſure ; mais il n'en eſt pas moins vrai que ces imperfections, conſidérées à part, ne peuvent raiſonnablement être imitées par les jeunes Artiſtes qui ſuivent nos Leçons ; ils ſe permettront aſſez-tôt les licences que nous relevons, & n'ayant pas les reſſources de leurs Maîtres, qui puiſſent en autoriſer l'application, leur production dès-lors deviendroit médiocre. C'eſt donc pour leur faire éviter de tels inconvénients que nous prenons ſur nous de relever quelques erreurs qui ſe trouvent éparſes dans

l'ordonnance

l'ordonnance des édifices de la plus grande célébrité, élevés même par les Architectes dont la réputation est la mieux établie.

Le dôme élevé au-dessus de ce frontispice, est à-peu-près dans le goût de celui du Val-de-Grâce, quoique d'un beaucoup plus petit diamètre. Sa décoration extérieure est aussi d'un excellent genre, & prouve ce que nous avons dit de Jacques Le Mercier, qu'il étoit reconnu pour l'un des Architectes François qui avoient le mieux entendu le style convenable aux édifices sacrés : &, quoiqu'il s'en faille beaucoup que l'intérieur de ce monument égale en beauté la perfection de l'Eglise du Val-de-Grâce, on doit convenir que cet Architecte étoit un grand Maître dans cette partie de l'Architecture ; car on peut être un grand homme sans être un Mansard.

Nous avons dit quelque part que le Cardinal de Richelieu avoit choisi la Sorbone pour sa sépulture ; que de là il sembloit que Le Mercier en composant les dessins de cette Eglise eût eu l'idée de donner un air sépulcral à l'ordonnance intérieure de ce monument. Nous persistons à penser ainsi ; en effet, nous n'entrons point de fois dans la Sorbone que, pour ainsi dire, l'obscurité qui regne dans son intérieur, le style peut-être trop sévere de son Architecture, la sécheresse de la plus grande partie de ses membres, la multiplicité des niches qu'on y remarque, le ton des marbres rembrunis qui revêtent l'autel, le Christ sculpté par François Anguiere, posé sur son retable ; enfin le pavé qui en compartit le sol : nous n'entrons point de fois, disons-nous dans cette Eglise, que tous ces objets ne nous persuadent que nous visitons un mausolée. Tout

jusqu'à l'humidité (*f*) qu'occasionne le peu d'air qu'on y respire, nous offre cette image, qui, devroit être imitée seulement par les décorateurs de nos pompes funèbres, au-lieu du cartonnage & de l'or en feuilles dont on les décore. Au contraire, quand nous venons à considérer ce monument comme un Temple, nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler les beautés vraiment touchantes, qu'on remarque dans l'Eglise du Val-de-Grâce, & par une opposition peu vraissemblable, les idées riantes qu'on éprouve en entrant dans l'intérieur du dôme des Invalides. Ce contraste frappant, qui ne devroit pas se rencontrer dans des monuments à-peu-près de même genre, nous fait donner toute notre estime au chef-d'œuvre de Francois Mansard, & en recommander de nouveau l'étude à nos Eleves. Au reste, l'examen de l'Eglise de la Sorbone ne mérite pas moins toute leur attention : l'extérieur sur-tout, du côté du Collége, est supérieur à celui du Val-de Grâce. D'ailleurs n'y eût-il que le tombeau de marbre blanc, qui représente le Cardinal de Riche-

(*f*) Le peu de salubrité qu'on éprouve dans cette Eglise Collégiale, provient, pour la plus grande partie, de ce qu'elle est toujours fermée, la principale porte ne s'ouvrant que deux fois l'an, le jour de Sainte Ursule, à qui cette Eglise fut dédiée, le 21 Octobre 1392, & le 4 Décembre, jour où l'on célebre une Messe à la mémoire du Cardinal de Richelieu.

Le même défaut subsiste à Saint-Paul, la Métropole de Londres, qui, comme telle, devroit être ouverte à toute heure du jour; mais comme l'usage est en Angleterre de ne laisser voir qu'à prix d'argent les chefs-d'œuvre que cette grande Cité contient, les portes, par cette raison, s'en tiennent toujours fermées. A la Sorbone les motifs sont différents; cette Eglise, n'est, pour ainsi dire, que la Chapelle d'un Collége, destinée particuliérement pour les Docteurs qui y demeurent; autre chose est de la Cathédrale de Paris, & de nos Eglises Paroissiales, dont l'entrée est permise en tout temps aux fideles.

lieu (*g*) ; ce chef-d'œuvre, ſculpté par Girardon (*h*), mérite l'examen le plus réfléchi ; on doit le regarder comme l'une des merveilles de notre Ecole Françoiſe ; il fut placé en 1694 au milieu du chœur de cette Egliſe.

Avant de quitter cette courte deſcription, rapportons les meſures de cette Egliſe, qui offriront les moyens d'en comparer les grandeurs avec les précédentes. Sa longueur dans œuvre, eſt de vingt-cinq toiſes, ſa largeur de douze ; celle du dôme auſſi dans œuvre, & qui ſe trouve préciſément placé au milieu de la longueur, eſt de trente-huit pieds ; il a de hauteur ſous clef, dix-ſept toiſes un pied.

Description de l'Église du College de Mazarin, connue sous le nom de College des Quatre-Nations.

Cette Egliſe eſt encore un monument élevé à Paris par un de nos Miniſtres. Ce fut le Cardinal de Mazarin qui fonda, en 1660, le Collége

(*g*) Ce Cardinal eſt repréſenté à demi couché, ſoutenu par la Religion, & ayant à ſes pieds une figure de femme repréſentant la Science déſolée de la perte d'un Miniſtre qui avoit tant contribué à la perfection des Arts en France. C'eſt ſous cette tombe, dans une cave conſtruite exprès, que repoſe le corps de ce Cardinal, qui y fut dépoſé le 4 Décembre 1642, âgé de 57 ans.

(*h*) François Girardon, né à Troyes en Champagne, mort à Paris en 1715, fut à Rome par les bienfaits de Louis XIV ; à ſon retour ce Prince l'employa à orner ſes maiſons Royales ; il ſuccéda à Le Brun, dans l'inſpection générale de tous les ouvrages de ſculpture. Puget fut le ſeul mécontent de cette préférence, & ſe retira à Marſeille. Girardon étoit correct, avoit une compoſition ſavante, & entendoit ſupérieurement la partie de l'ordonnance dans ſes ouvrages, à en juger par le tombeau

qui porte ce nom (*i*), dont nous ne parlerons point ici, n'ayant pour objet que l'Eglise élevée, dit-on, sur les dessins de Louis Le Veau (*k*), mais dont l'exécution fut confiée à François d'Orbay (*l*), son éleve. Cette Eglise, ou plutôt cette Chapelle, est contenue dans un rectangle, qui n'a que quatorze toises de longueur, sur douze toises & demie de profondeur, non compris le porche extérieur de quinze pieds de saillie. Au centre de ce monument on remarque une coupole de forme elliptique de quarante-sept pieds dans œuvre sur son grand diamètre, & de trente-sept pieds sur son petit. Cette ellipse, hors œuvre, a quarante-neuf pieds sur cinquante trois; en sorte que le dôme extérieur paroît à-peu-près circulaire & ovale

---

dont nous parlons. La statue équestre de la Place de Vendôme est de ce grand Maître; on voit aussi de lui à Versailles, l'enlèvement de Proserpine, dans le bosquet de la colonade, le beau groupe placé dans le bosquet des bains d'Apollon, &c. autant d'ouvrages célebres que nos Eleves ne peuvent trop se hâter de contempler comme autant de chefs-d'œuvre admirés de tous les vrais Connoisseurs.

(*i*) Le Collége de Mazarin a pris le nom des Quatre-Nations, parce qu'originairement le Cardinal de Mazarin l'avoit fondé pour l'éducation de plusieurs gentilshommes qui avoient pris naissance dans les différentes Provinces réduites, en partie, sous l'obéissance de Louis le Grand, par le Traité de Munster, le 24 Octobre 1648, & par celui de l'Ile des Faisans du 7 Novembre 1659.

(*k*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte, premier volume, page 102, note *b*.

(*l*) François d'Orbay, Architecte assez célebre, mort en 1697, conduisit l'Eglise dont nous parlons, & continua les parties du Vieux-Louvre & des Tuileries, commencées par son Maître. Il bâtit aussi l'Eglise des Capucines, Place de Vendôme, le portail de la Trinité, rue Bourg-l'Abbé, l'Eglise des Prémontrés à la Croix-Rouge, l'Hôtel de la Comédie Françoise, fauxbourg Saint-Germain.

dans l'intérieur : forme préférée sans doute par l'Architecte, à dessein de ménager dans la plus grande épaisseur des murs des deux principales faces, les escaliers qui montent dans la charpente: ressource ingénieuse, & que nous croyons que personne n'avoit tentée avant lui.

La décoration intérieure de cette coupole, ainsi que celle de toute l'Eglise, est d'un bon genre, & mérite d'être examinée avec soin. Les ornements y sont même traités avec goût, mais ils ne tiennent ni du genre sacré, ni du sublime qu'on remarque au Val-de-Grâce: à propos de quoi nous remarquerons qu'il paroît surprenant qu'en moins de quarante années, on ait perdu de vue la route sûre qu'avoit frayée Mansard à ses successeurs, & que même depuis Le Veau & d'Orbay, à qui nous devons le monument dont nous parlons, l'Architecture, & principalement ses ornements, aient encore dégénéré, à en juger par l'examen des nouvelles Paroisses, élevées ou restaurées, depuis ces deux Architectes jusques au milieu de ce siecle. Ces défauts pourroient bien se perpétuer, parce que la plupart des jeunes Architectes se croient tout permis; qu'ils regardent les beautés de l'Architecture comme arbitraires; qu'ils se font un raisonnement à leur fantaisie, qu'ils croient être celui de l'Art, & dont ils sont si idolâtres, qu'ils décident toujours en faveur de leur opinion; ce qui tend à anéantir peu-à-peu les regles fondamentales, pour n'offrir aux yeux des Connoisseurs que des chimeres qu'ils osent leur donner comme l'imitation des chefs-d'œuvre de la Grece & de l'Italie. Il est vrai que plusieurs des habiles Maîtres de nos jours, contre-balancent par leurs œuvres, les exemples

plus ou moins dangereux, que présente à nos Eleves la médiocrité de ces bâtiments, enfants du caprice & de la futilité; mais comme ceux-ci sont toujours l'ouvrage de la multitude, & qu'il s'éleve à Paris beaucoup plus d'Hôtels particuliers, que de Monuments sacrés, de Palais & d'Edifices publics, insensiblement le mauvais goût prédomine; de maniere que l'oeuil des jeunes Disciples s'accoutume à ces écarts : d'où il arriveroit que dans la suite il seroit à craindre que ceux-ci n'enfantassent plus que des compositions bisarres & frivoles (*m*). Mais revenons au Collége des Quatre-Nations, & disons que cette Eglise contient un des chefs-d'œuvres de Coysevox (*n*) dans le tombeau du Cardinal de Mazarin qui y est sculpté, & qui doit être considéré comme un important ouvrage de cet habile Artiste. Passons à présent à la façade extérieure de ce monument.

Entre les édifices sacrés dont nous venons de parler, la façade extérieure de l'Eglise & des bâtiments du College des Quatre-Nations, annonce

---

(*m*) *Lorsque l'Auteur de cet ouvrage donnoit ses Leçons dans son Ecole des Arts, & dans le manuscrit desquelles nous avons puisé ce qui vient d'être rapporté, la plupart des belles maisons particulieres, élevées depuis ce temps, n'existoient pas encore à Paris. Il nous paroît certain qu'aujourd'hui l'ordonnance des façades est montée sur un tout autre ton que celles qu'on éleva au milieu de ce siecle : aussi en avons-nous entendu depuis plus d'une fois faire l'éloge par cet habile Professeur, à qui nous avons, pour ainsi dire, l'obligation d'avoir, par la sévérité de ses préceptes, terrassé le mauvais goût qui régnoit alors à cet égard.*

(*n*) Antoine Coysevox, né à Lyon en 1640, mort en 1720. Ce Sculpteur a eu la plus grande réputation, & la méritoit; les maisons Royales, particuliérement Versailles & Marly, sont remplies des chefs d'œuvre de ce célebre Artiste, dont le nombre est trop considérable pour en donner ici l'énumération.

le plus d'étendue, & cet édifice est peut être aussi un des plus avantageusement situés : élevé en face de la riviere & du bâtiment du Vieux-Louvre, sur un Quai dont les murs de revêtissement sont traités dans un bon genre, il présente un aspect très-intéressant. Le frontispice de l'Eglise forme un avant-corps contenu dans une tour creuse elliptique de trente-quatre toises deux pieds de diamètre, sur neuf toises un pied de profondeur, & aux extrémités de laquelle se remarquent deux pavillons de soixante pieds de largeur, sur cinquante deux pieds de profondeur. Ces pavillons ainsi que le frontispice, sont décorés d'un grand ordre Corinthien, de trois pieds de diamètre, élevé sur un socle. Nous remarquerons qu'il eût été à desirer que ce même ordre eût également continué dans les tours creuses : le changement d'ordonnance qu'on y apperçoit, divise l'attention de l'examinateur, ce qui réussit d'autant moins ici, que, de l'autre côté de la riviere, d'où ce monument est apperçu, cette disparité semble choquante ; parce qu'on y jouit à peine du coup-d'œuil que présente le petit ordre Ionique, & l'Attique qui les décore. D'ailleurs, pourquoi ce petit ordre Ionique, qui dans les entre-pilastres contient des arcades de même forme & grandeur que celles placées dans les entre-pilastres du grand ordre? La même inadvertance se remarque dans les ouvertures de l'attique, ce qui rend sans contredit imparfaite toute la décoration de cette tour creuse, & porte dans toute cette façade un faste assez mal entendu. Nous convenons que la situation avantageuse de ce monument s'embloit permettre ici le faste dont nous parlons ; mais s'il pouvoit avoir lieu, c'étoit sans doute une raison de plus pour en étudier tou-

tes les parties, & les porter à un même module, qui, en conservant les lois de l'unité, auroit rendu cette ordonnance plus recommandable encore.

Nous avons donné, à la fin du Chapitre précédent, les entre-pilastres placés dans les angles du grand avant-corps de cette façade; nous avons fait remarquer alors la négligence des parties qui en occupent l'espace; tous les autres détails qui décorent cet édifice, ne sont pas traités avec plus de succès. De petits pieds-droits; des arcades larges & basses qui contiennent des portes à plates-bandes plus basses encore: des impostes qui ne surpassent la hauteur des bases de l'ordre, que d'environ quatre pieds: des œuils de bœufs percés sous les archivoltes: des croisées supérieures, égales à l'élévation des portes de dessous, ornées d'ailleurs de petites consoles d'une maigreur insoutenable, & placées trop près des chapiteaux du grand ordre: un plinthe qui coupe en deux également la hauteur du fût de ce même ordre: enfin, des pilastres attiques qui ont les cinq sixiemes de l'Ionique de dessous, & qui sont couronnés par une balustrade dont la hauteur excède le tiers de l'étage qui la soutient, sont autant d'imperfections que nous ne pouvons nous dispenser de remarquer, pour rappeler à nos Eleves, que plus les ouvrages sont importants, & plus il convient que toutes les parties qui contribuent à leur décoration, puissent être regardées avec le même degré d'estime, qu'on accorde volontiers aux beautés d'ensemble.

La partie qui s'éleve au-dessus du frontispice & qui se remarque au milieu de cette façade, nous donne plutôt l'idée d'une tour que d'un dôme. Il ne suffit pas, à beaucoup près, qu'un ouvrage de

cette eſpèce ait une ſolidité réelle, il convient encore qu'il annonce une ſolidité apparente. Or, une voûte intérieure, ſuppoſe une pouſſée qu'il eſt bon de fortifier dans les dehors, par des corps ſaillants qui paroiſſent reſiſter à cette pouſſée. Autrement on ne s'imagine plus voir que la cage d'un eſcalier circulaire, placée au milieu d'un édifice, comme au Château de Chambor, & non un lieu conſacré au culte de la Religion : tant il eſt important que chaque objet du reſſort de l'Architecture, s'annonce pour ce qu'il eſt ; ſans quoi plus de caractere, toutes les compoſitions deviennent douteuſes, & le plaiſir qu'on ſe propoſoit d'éprouver en allant viſiter tel monument, ſe change en une indifférence qui fait ſouvent méſeſtimer l'ouvrage entier. La calote & la lanterne qui s'élevent ſur cette eſpèce de tour, ſont inſuffiſantes ici pour donner à cette partie ſupérieure, l'air qu'elle devroit avoir.

De ces différentes obſervations, il faut conclure que cet édifice contient des beautés dans ſa diſpoſition & dans ſon enſemble, qu'il faut ſavoir démêler d'avec les parties licencieuſes que nous y avons remarquées, en ſe reſſouvenant que ce mélange de beautés & de médiocrités, à peine tolérables dans les maiſons d'habitations élevées par l'économie, doit être ſoigneuſement évité dans tout ce qu'on appelle ouvrage public. Il faut ſurtout bien ſe garder de réunir enſemble le beau & le médiocre, dans les édifices ſacrés ; ce ſont les productions de l'Architecture, qui contribuent le plus à la gloire de leur Ordonnateur, & à celle du ſiecle dans lequel ces édifices ſe trouvent élevés.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE SAINT-SULPICE.

L'Eglise Paroissiale de Saint-Sulpice, qui se voit aujourd'hui (*o*), fut commencée en 1655, sur les dessins de Louis Le Veau, & la Reine Anne d'Autriche en posa la premiere pierre. Après la mort de cet Architecte, la conduite en fut confiée à Gittard (*p*); mais les travaux en furent suspendus depuis 1675 jusqu'en 1719, que l'on entreprit de rachever ce monument, dont néanmoins on ne commença à élever le principal portail, dont nous avons déja parlé précédemment, qu'en 1733, sur les dessins & la conduite du Chevalier Servandoni (*q*). Plusieurs Architectes ont aussi été appelés pour embellir cet édifice; Gilles Oppenort (*r*), le sieur Laurent & plusieurs autres sont de ce

(*o*) En 1646 s'étant apperçu que la premiere Eglise de cette Paroisse qui avoit été élevée en 1211 tomboit en ruine, on se disposa à en élever une autre sur les dessins de Gamard, & dont Gaston d'Orléans posa la premiere pierre; mais ayant reconnu que le projet de cet Architecte étoit trop peu considérable pour cette Paroisse, qui s'accroissoit journellement, on se détermina à élever en 1655, celle dont nous parlons.

(*p*) Daniel Gittard, Architecte du Roi, dans le siecle dernier, a eu de la réputation; c'est lui qui a succédé à Le Veau, & qui a fait bâtir le chœur de Saint-Sulpice, les bas-côtés, la plus grande partie de la croisée, & le premier ordre du portail du côté du septentrion; le portail de l'Eglise de Saint-Jacques-du-haut-Pas, faubourg Saint-Jacques, est aussi de cet Architecte.

(*q*) Voyez ce que nous avons dit de cet habile Architecte, premier volume, page 102, note *e*.

(*r*) Gilles-Marie Oppenort, né à Paris, où il est mort vers 1733, premier Architecte de Monseigneur le Duc d'Orléans, a passé pour un très-grand Dessinateur. A son retour de Rome, où il avoit été en qualité de Pensionnaire du Roi, il fut fort occupé. Le portail méridional, le deuxieme ordre du portail septentrional de l'Eglise de Saint-Sulpice, ainsi que la décora-

nombre. En examinant en détail cet édifice, on s'apperçoit que ces différents Ordonnateurs n'ont pas peu contribué à répandre dans ses parties un changement de style, qui nuit essenciellement à l'ensemble. Chacun de ces Architectes voulut s'écarter de celui qui l'avoit précédé, & s'appliqua plutôt à produire, qu'à suivre & le même plan & la même ordonnance. Il eût été donc à desirer que Le Veau eût composé un projet général, dont il étoit certainement bien capable; & que ce projet, une fois approuvé, après avoir été discuté & soumis à l'examen des différents chefs de cette entreprise, eût pu servir de base à tous les Architectes, qui dans la suite auroient été chargés d'en continuer l'exécution; par-là on ne seroit pas dans le cas de remarquer aujourd'hui les défauts qu'on apperçoit dans l'ensemble. En effet, ce vaisseau restreint à une grandeur assez peu considérable, & n'ayant qu'environ cinquante toises de longueur dans œuvre, sur vingt-cinq toises de largeur, aussi dans œuvre, prises dans la croisée, se trouve encore resserré par la trop grande largeur des bas-côtés, & par la capacité des trumeaux qui séparent les ouvertures, qui, de la nef & du chœur, communiquent à ces mêmes bas-côtés : rien n'est si choquant dans toute espèce d'édifices, & sur-tout dans nos Temples, que d'anéantir, pour ainsi dire, la grandeur du lieu par une Architecture démesurée & une affectation de

---

tion intérieure adossée à ces deux portails; le maître-autel à la Romaine de cette Eglise, & celui en baldaquin de Saint-Germain-des-Prés sont de cet Architecte; c'est enfin lui qui a décoré la gallerie du Palais Royal, & le sallon qui la précede, l'intérieur de l'Hôtel du Grand Prieur de France au Temple; le chœur & l'autel de l'Eglise de Saint-Victor, &c.

pesanteur dans les piliers. Dès-lors ces parties ne conservent aucune proportion, aucun rapport avec les dimensions générales.

Nous remarquerons que la largeur des bas-côtés dont nous parlons, non-seulement contribue à faire paroître la nef, trop étroite, quoique de quarante-un pieds de largeur ; mais à rendre insupportable la petitesse de la Chapelle de la Vierge, placée dans le fond de cette Eglise ; de maniere qu'on remarque aux deux extrémités de cette Paroisse, d'une part, un frontispice peut-être trop colossal, & de l'autre, une chapelle d'un beaucoup trop petit diamètre : disparité dans le rapport, des parties au tout, & du tout aux parties ; que certainement on ne peut approuver.

Qu'on nous permette une digression : de tels inconvénients subsisteront toujours, lorsque, comme nous venons de le recommander, on ne commencera pas par un projet général, tel qu'on vient de le faire pour les deux monuments sacrés qui s'élevent actuellement à Paris (*s*). De maniere que si par quelqu'évenement imprévu ces monuments venoient à être interrompus, comme Saint-Sulpice l'a été pendant l'espace de plus de quarante années, il seroit du moins possible, par les précautions qu'ont prises leurs Ordonnateurs, de les continuer tels qu'ils les ont conçus lors de l'étude de leur projet, confirmé par des modeles qui en font voir toutes les principales parties, & qui indiquent les moyens de parvenir à une exécution aussi économique que durable.

N'en doutons point, de tous les moyens celui dont nous parlons est le plus certain. D'abord il

(*s*) L'Eglise de Sainte-Genevieve & celle de la Magdeleine.

convient de se procurer d'excellents projets, faits par des hommes du plus grand mérite, de les faire examiner ensuite par les Maîtres de l'Art; puis de les faire approuver par les personnes en place, qui, de concert avec les Architectes, en discuteroient tous les avantages & les inconvénients. Après ces préliminaires importants, ces plans, ces mémoires, doivent être remis à l'Architecte, pour qu'il en attaque de nouveau les développements, & se rende compte des divers moyens qui peuvent en accélerer l'exécution. Ces préliminaires arrangés, & avant de passer à l'exécution, il faut faire des modeles généraux & particuliers, puis amasser des fonds, des approvisionnements, rendre la place nette, & bâtir. Sans toutes ces précautions, il n'est guère possible de parvenir à élever des chefs-d'œuvre. Qu'on ne dise pas que ce que nous proposons, n'est qu'une spéculation vague: tous nos grands édifices, en ce genre, ont été prévus & attaqués de cette maniere. Peu importe que la bâtisse en soit interrompue. Il s'agit ici d'un projet général; il convient de le présenter ainsi au Ministre des autels; il convient de faire plus; il faut avoir le courage de renoncer à l'entreprise, ce qui nous est arrivé plus d'une fois, lorsqu'on a exigé de nous de n'attaquer qu'une partie qui ne sauroit un jour se lier avec l'ensemble qu'elle doit faire. Quon y prenne garde, de tous les monuments d'importance, les édifices sacrés sont ceux qui exigent & le plus de vraies beautés, & le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Combien de fois n'avons-nous pas souri des vains efforts de la plupart de nos Eleves, qui, lors de leur début, vouloient essayer leur talent

par la compoſition de quelques-uns de nos Temples; avant d'en avoir les premieres notions, avant d'avoir aſſez de connoiſſance de la conſtruction, pour parvenir, par la ſcience du trait, à ſoutenir tel fardeau ou à retenir telle pouſſée; à racheter telle ou telle ſaillie qui, de néceſſité, doit être ſoutenue en l'air, ſoit pour parvenir à donner de l'élégance à la décoration, ſoit pour procurer plus de jour à l'édifice, ſoit enfin pour arriver à une hardieſſe, qui, ſans être préſomptueuſe, donne tout à la fois, une idée ſatisfaiſante, & de la ſévérité & du génie de l'Artiſte. Que nos Eleves ne s'y trompent pas; ces ſortes d'édifices doivent être, non le commencement, mais la fin de leurs études; & ils ne doivent y penſer, qu'après qu'ils auront examiné, à diverſes repriſes & avec la plus grande attention, les reſſources employées par nos plus habiles Maîtres, non-ſeulement dans les édifices célebres précédemment cités, mais encore dans ceux qui s'exécutent de nos jours, ainſi que dans ceux élevés par les anciens, & qui leur ſont offerts dans nos recœuils. Qu'au reſte, ils ne négligent pas de viſiter les édifices de la ſeconde claſſe en ce genre, ils apprendront à y démêler les médiocrités qui s'y trouvent placées à côté des objets moins imparfaits; qu'ils faſſent leur profit de ceux-ci, en apprenant à s'éloigner de celles-là: qu'en un mot, ils examinent tout; qu'ils analyſent juſqu'aux moindres détails; qu'ils ſe familiariſent en même temps, & avec l'art de conſtruire ſolidement, & avec celui d'employer une élégance intéreſſante dans les formes de la décoration, & dans ce qui concerne la diſtribution: qu'ils ſe rappelent enfin, qu'une Egliſe Paroiſſiale, conventuelle, ou de fondation royale,

ne doit avoir rien à démêler avec l'aspect, la disposition & l'arrangement de nos bâtiments d'habitation; que c'est un genre à part qui ne peut entrer en comparaison avec les édifices vulgaires; que ces monuments ne peuvent même entrer en parallele avec ceux de magnificence proprement dits; nos Temples devant s'annoncer tout autrement que des Arcs de Triomphe, des Places publiques, ou la demeure des Souverains: tous ces édifices ne doivent avoir de commun, que les regles de l'Art; mais le génie de l'Architecte, son expérience, son goût acquis, doivent les appliquer diversement à raison des différentes occasions qu'il a de déployer ses talents. Nous en avons déja prévenu; nous nous permettons ces sortes de digressions dans le dessein d'appliquer l'exemple aux préceptes. Ce n'est pas pour les Architectes déja parvenus à un mérite éminent que nous écrivons; mais nous avons particuliérement en vue l'instruction des jeunes gens qui se vouent à l'Architecture. Les répétitions & les longues réflexions, inutiles pour les premiers, deviennent souvent indispensables pour l'instruction des jeunes Eleves. Mais revenons à Saint-Sulpice.

Nous ne dirons rien touchant la distribution du plan de cette Eglise; elle est assez simple, & en cela mérite quelqu'estime; nous aurions desiré seulement, ainsi que nous l'avons déja remarqué, plus de rapport entre la largeur de la nef & celle des bas-côtés, & qu'en général les Chapelles placées au tour de l'intérieur de ce monument, eussent eu un peu moins de grandeur, pour que la nef en acquît d'avantage; qu'au contraire, la Chapelle de la Vierge fût plus vaste. Ce défaut d'ensemble provient sans doute des raisons que nous venons

de rapporter au commencement de cette description, & dont il eſt bon de ſe reſſouvenir lors de la compoſition d'un tel projet.

Le fond de la décoration qui préſide dans l'intérieur de ce Temple, eſt ſemblable à celle qui regne dans preſque toutes nos Egliſes modernes de ce genre, exécutées le ſiecle dernier. Un ordre Corinthien décore la nef & le chœur de cette Paroiſſe ; un autre ordre de même expreſſion, mais d'un beaucoup plus petit module, orne les bas-côtés, ſa hauteur étant aſſujettie à celle des impoſtes des arcades de la nef. Le grand ordre de cette derniere eſt exécutée avec aſſez de ſévérité ; le ſecond eſt beaucoup moins correct. D'ailleurs toutes les parties contenues dans ces derniers entre-pilaſtres, ſont, on ne peut pas plus, négligées ; mais l'on peut dire que ce défaut n'eſt rien en comparaiſon de tous les acceſſoires répandus dans l'intérieur de cette Egliſe, & dont aucun ne contribue à rendre l'enſemble intéreſſant : la Chapelle de la Vierge n'eſt que riche, par les incruſtations des marbres, & par les bronzes dont elle eſt revêtue, ſon peu d'eſpace ne pouvant raiſonnablement contenir tant de ſculpture, de dorure & de peinture. Il eſt vrai que cette derniere préſente autant de chefs-d'œuvre, la calote de cette Chapelle étant peinte par Le Moine (*t*), & les tableaux placés dans l'attique,

(*t*) François Le Moine, Peintre célebre, né à Paris en 1688, où il eſt mort en 1737. La calote du chœur de l'Egliſe des Jacobins au faubourg Saint-Germain, eſt de cet habile Peintre ; il la peignit avant ſon voyage d'Italie. A ſon retour il fut choiſi pour peindre celle de la Chapelle de la Vierge de l'Egliſe dont nous parlons ; mais ce qui lui fait le plus d'honneur, c'eſt le célebre ouvrage de peinture qui ſe remarque à Verſailles, par

par Vanloo (*u*) ; mais, à notre avis, ces chefs-d'œuvre perdent une partie de leur prix, par l'avoisinement des objets, qui ne semblent réunis dans ce lieu que pour en détruire l'effet.

La prodigalité des ornements qu'on remarque dans cette Chapelle, fait assez connoître que le zèle des chefs est insufisant, s'il n'est éclairé, s'ils n'ont assez de connoissances acquises dans les Beaux-Arts, pour pouvoir choisir les Artistes en second, qu'il s'agit de réunir avec ceux de la premiere classe, & s'ils n'en savent pas assez pour préférer au moins un habile Maître qui puisse assigner à chacun le rang qu'il doit tenir dans l'entreprise ; c'est là le seul moyen de parvenir à former, de la totalité, un accord véritablement intéressant.

Nous l'avons remarqué ailleurs, qu'on nous permette de le répéter ici, les augmentations, les embellissements, les restaurations faites depuis quelques années dans nos Eglises Paroissiales, se ressentent presque toutes du peu de lumiere de ceux qui président à ces illustres entreprises. Nos plus habiles Artistes sont appelés à grands frais dans nos Provinces, pour embellir les Temples; dans Paris, cette Capitale, le centre des talents dans tous les genres, les hommes célebres sont

---

où il a représenté l'Apothéose d'Hercule ; sujet qui a fait donner à cette piece le nom de *Salon d'Hercule*, & qui, sans contredit, égale en beauté toutes celles qui forment les grands appartements de Versailles, où Le Brun a étalé toute la supériorité de son génie.

(*u*) Charles-André Vanloo, connu sous le nom de *Carle Vanloo*, frere & éleve de Jean-Baptiste de ce nom, est un des Peintres de notre Ecole Françoise qui ont poussé le plus loin l'art du coloris ; d'ailleurs ses tableaux sont d'un dessin correct, & d'une belle ordonnance ; il est mort en 1769, premier Peintre du Roi, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, & Gouverneur des Eleves de Peinture, protégés par Sa Majesté.

à peine consultés, lorsqu'il s'agit des décorations de cette espèce: faute de goût, & par une économie souvent mal entendue, on choisit entre les hommes vulgaires, ceux qui se prêtent au caprice des bienfaiteurs, dont le zele est louable sans doute, mais qui, manquant de lumiere, produit presque toujours les médiocrités que nous remarquons avec regret dans plusieurs des décorations dont nous parlons. Quelquefois, ce qui est pis encore, lorsque des Artistes d'un vrai mérite sont adressés directement aux Chefs, ceux-ci, qui n'ont point d'idée de ce beau simple que devroit leur inspirer leur saint ministere, & sous le vain prétexte de flatter l'orgueil du riche, exigent que les Artistes emploient des formes pittoresques; qu'ils dorent tout sur tranche; qu'ils aient recours aux matieres factices, au-lieu des matieres premieres; qu'ils précipitent l'entreprise, pour qu'elle se trouve finie sous leur regne. Ces idées mondaines sont absolument contraires à l'esprit de l'Evangile, dont la simplicité & les vérités éternelles devroient régler les vues des Pasteurs dans la décoration de nos Temples.

Ce n'est pas que dans les différents objets qui décorent la Chapelle de la Vierge dont nous parlons, on n'apperçoive quelques parties exécutées par des hommes de mérite: l'architecture, la sculpture, les fers, le marbre, les bronzes, l'orfévrerie, toutes ces différentes productions des Beaux-Arts, considérées séparément, sont autant d'ouvrages estimables sans doute; mais il n'en est pas moins vrai que les beautés qu'ils étalent aux yeux, ne forment point un ensemble agréable, faute de se trouver disposées dans un lieu d'un plus grand volume. Leur place d'ailleurs auroit dû être assignée d'abord par un Ordonnateur, qui, dirigé par l'esprit de

convenance, auroit pris soin d'assortir les matieres, de décider l'ordonnance générale, le relief que chaque partie doit comporter, en un mot, le choix des ornements. Mais comme on n'a point eu ces précautions, tous ces objets ne produisent à l'œuil que de la confusion, & ne lui offrent guère que l'image de l'atelier d'un Artiste, qui a pris un certain soin d'y arranger avec symétrie la plupart des modeles qu'il a faits dans des temps différents, & qu'il a rassemblés, non pour présenter un tout régulier, mais pour les considérer lui-même au besoin comme autant d'études.

Malgré ce que nous venons de rapporter contre le style peu soutenu qui préside dans cette Chapelle, il n'y a point de doute, que lorsqu'on vient à la comparer avec la décoration de toutes celles distribuées le long des bas-côtés de cette Eglise, elle ne puisse passer pour belle. En effet, il est difficile de concevoir la médiocrité qu'on remarque dans la composition de plusieurs : & à l'exception d'une ou deux de ces dernieres, moins triviales que les autres, il n'y a point de différence entr'elles, & celles qui décorent les Eglises de la plupart des Bourgades de nos Provinces.

C'est dans l'une des deux Chapelles que nous exceptons, qu'on remarque un des chefs-d'œuvre de Michel-Ange Slodtz, qui y a sculpté le tombeau de M. Languet de Gergy, ancien Curé de cette Paroisse; de maniere que dans le siecle à venir, on aura peine, en voyant cet ouvrage admirable, à concevoir que, dans la même Eglise, on ait également accœuilli & l'ignorance & la sublimité des talents. Ce n'est pas qu'on ne remarque encore dans quelques-unes des autres Chapelles, quelques tombeaux d'un certain mérite; mais certainement au-

cun ne surpasse celui sculpté par Michel-Ange Slodtz; aucun même n'en approche. Au reste, malgré cet éloge mérité, nous persistons à croire, comme nous l'avons déja avancé dans le second volume de ce Cours, page 315, qu'il seroit convenable de supprimer de l'intérieur de nos Temples, cette derniere marque d'honneur accordée à la vanité humaine.

Les deux extrémités de la croisée de cette Eglise sont décorées intérieurement, à-peu-près dans le même goût, quoique les dessins en aient été donnés par Oppenort. Mais ce qui nous y paroît plus insoutenable, ce sont les quatre tribunes qui s'y remarquent; tribunes dont les ouvertures, les balcons & les culs-de-lampes qui les soutiennent, sont du plus mauvais goût. Il seroit à desirer qu'on supprimât entiérement cet ouvrage, qui mérite le plus parfait oubli.

La tribune qui doit recevoir les orgues, placée à l'extrémité de la nef, & adossée au grand portail, est soutenue par douze colonnes d'ordre Dorique, d'un dessin correct, & terminée par un plafond à plate-bande, construit avec beaucoup d'Art; mais outre que cet ordre est d'un trop petit module, la disposition de ses colonnes contenues dans la largeur de la derniere arcade de la nef, & dont la hauteur de l'entablement s'arrête à celle de l'imposte de cette même arcade, nous paroît postiche & rapportée après-coup, & nous semble d'autant moins réussir, que, frappés de la grandeur de l'ordre extérieur, celui de la tribune paroît plus petit encore, quoique l'un & l'autre soient exécutés sur les dessins du Chevalier Servandoni: tant il est vrai qu'il échape aux plus grands Maîtres des défauts de rapport entre les parties de l'édifice,

lorsque ces différents objets s'élevent l'un après l'autre, & dans des temps différents; au-lieu, comme nous l'avons dit plus haut, d'attaquer d'abord un projet général, d'où l'on puisse, par des développements réfléchis, concevoir l'idée de l'ouvrage entier.

Le maître-autel est composé à la Romaine, & passe pour être du dessin d'Oppenort : il nous paroît d'un assez bon genre; sa situation nous plaît assez dans cette Eglise, n'ayant pu le placer sous la clef de la voûte, parce qu'il auroit intercepté la communication de la croisée avec la nef & les bas-côtés. Il auroit peut-être même été à desirer par cette raison, que la balustrade qui enferme le sanctuaire eût eu moins de saillie; mais les cérémonies de l'Eglise l'ont exigé ainsi : cérémonies qu'il importe aux Architectes de connoître, afin que lors de la composition d'un pareil projet, ils puissent le disposer de maniere, ainsi que nous l'avons recommandé ailleurs, que toutes les parties de leur Art se trouvent d'accord avec les convenances qu'exige chaque monument de ce genre.

Au-dessus de cet autel se remarque une espèce de dais en cartonage, suspendu en l'air; idée triviale, qui à peine seroit tolérable dans la décoration d'un reposoir; genre de décoration sacré, à la vérité, mais dont l'érection instantanée n'exige pas la sévérité dont on doit user nécessairement dans les monuments de l'espèce de celui dont nous parlons. Les compartiments & les ornements distribués dans la calote qui termine la partie supérieure du milieu de la croisée, sont aussi d'un dessin très-médiocre : on en peut dire autant des portes qui donnent entrée aux Sacristies, & généralement

de tous les ornements accessoires, répandus dans l'intérieur de cette Eglise.

Nous en excepterons cependant les statues placées au bas de chaque pilastre Corinthien, qui décorent ce Temple. Ces statues sont du ciseau d'Edme Bouchardon, l'un des plus grands Sculpteurs de ce siecle. Considérées séparément, on les trouve d'une exécution admirable; encore serions-nous bien fondés à demander pour quoi elles sont soutenues sur des culs-de-lampes, d'un dessin d'assez mauvais goût. Il s'en voit à la vérité d'à-peu-près semblables dans le chœur de Notre-Dame à Paris; mais cet exemple étoit-il fait pour être imité? Ils se supportent dans cette Métropole, parce qu'ils sont d'une matiere précieuse, & qu'ils paroissent y être amenés par le style de l'ordonnance; mais ici ces statues & leur support ne présentent qu'un faste mal entendu, quoiqu'exécutées en pierre de tonnerre, matiere assez commune. D'ailleurs elles altèrent la proportion de l'ordre, & ne sont qu'ornement. Voilà pourquoi les chefs-d'œuvre des plus grands hommes, lorsqu'ils se trouvent déplacés, plaisent beaucoup moins: ce qui arrivera toujours, comme nous l'avons déja remarqué, lorsque les Ministres des autels, faits pour présider à la décoration des lieux saints, manqueront non-seulement des connoissances que nous recommandons, mais qu'ils auront le goût faux, futile ou frivole, qui procure à l'intérieur de nos Eglises, cette distraction que souvent les hommes du monde se permettent à peine dans leurs demeures.

On doit encore excepter de nos remarques, les ouvrages de Le Moine & de Vanloo, dans la Chapelle de la Vierge; le tombeau sculpté par

Slodtz, déja cité, enfin la disposition assez simple du plan cette Eglise; mais ces beautés sont-elles en assez grand nombre, pour compenser la multitude des imperfections qui y sont rassemblées, & les sommes immenses que coûte ce monument? Non sans doute: d'où il faut conclure, que si nos réflexions impartiales sont de quelque poids, cette production ne peut servir d'exemple aux jeunes Architectes, qui à l'avenir pourroient se trouver chargés de pareilles entreprises.

Examinons à présent la décoration extérieure de cette Eglise, sur laquelle nous passerons rapidement: presque par-tout on y remarque des défauts d'un autre genre, mais qui n'en sont pas moins des défauts, qu'il seroit intéressant de savoir éviter. Les façades latérales & le chevet de cette Paroisse, n'offrent qu'un amas confus de ressauts, de corps qui se pénétrent les uns les autres, de tourelles & de membres d'Architecture désassortis, d'un style aussi négligé que médiocre, & tel à-peu-près qu'on le remarque dans nos autres Paroisses modernes, n'ayant rien apperçu à cet égard de véritablement intéressant, que l'Eglise de la Sorbonne, dont nous avons parlé précédemment.

Nous ne pensons pas plus favorablement des deux portails placés aux extrémités de la croisée; celui du côté du midi est moins médiocre que celui qui lui est opposé; mais ni l'un ni l'autre ne sont dignes d'éloges: nous sommes même fermement persuadés, que le prix seroit refusé à ceux de nos Eleves deja instruits jusqu'à un certain point, qui aujourd'hui concourent sous les yeux de l'Académie Royale d'Architecture, s'ils ne produisoient que de pareils dessins. En effet, quel succès peut-on attendre de l'association des petites ouvertures &

des plus petites niches encore qui s'y remarquent, ainsi que des très-grandes croisées de proportion Toscane, placées dans des entrecolonnements Corinthiens; enfin de ces œuils de bœufs d'un diamètre égal à celui des ouvertures de dessous, d'un fronton circulaire placé sur un ordre composite; en un mot, de ces tables chantournées, & des ornements frivoles qui les décorent? Rien que de médiocre: ce sont parconséquent autant de membres qu'on doit regarder comme des exemples dangereux pour ceux qui, foibles encore dans l'Architecture, s'accoutument insensiblement à imiter ces productions éphémeres, enfants du déréglement de l'imagination, ou de l'ignorance de l'Artiste, mais qui jamais ne devroient trouver place dans nos édifices sacrés.

On vient cependant encore d'élever un portail, au-dessous même de la médiocrité, dont nous parlons; il se trouve servir de frontispice à une Eglise Conventuelle, précédemment bâtie par un de nos habiles Maîtres. On s'exposera presque toujours à tomber dans ce défaut, quand au-lieu de consulter un Architecte célebre, on croira devoir s'en rapporter à quelques hommes oisifs qui peuplent nos Monasteres, & qui ont la manie de s'annoncer pieusement pour des savants dans cette partie de l'Art.

Le principal portail de Saint-Sulpice est peut-être trop colossal pour la grandeur du vaisseau auquel il donne entrée, mais du moins doit-on reconnoître à la beauté de son ordonnance, l'Architecte instruit qui en a donné les dessins, l'homme de goût, en un mot, l'Artiste éclairé & nourri des procédés des Anciens. Nous avons déja dit quelque chose de cet ouvrage important; nous rapporterons ici, sans craindre de nous répéter,

que ce portail est peut-être une des productions en ce genre qui fassent le plus d'honneur à notre Architecture Françoise, & que lorsqu'une fois le Séminaire qui masque ce monument sera démoli, on n'hésitera pas d'applaudir aux beautés fieres & mâles qui le caractérisent; en effet le style ferme qu'on y remarque, décèle le génie vigoureux du Chevalier Servandoni, qui, au concours, a remporté le prix sur ses Emules.

Nous rappelons l'idée de ce concours, parce qu'il doit être un exemple des moyens dont il faudroit user lorsqu'il s'agit de l'érection d'un grand édifice public. M. le Directeur général des bâtiments du Roi l'a employé depuis, par ordre du Prince, lorsqu'il s'est agi d'élever une Place Royale à Sa Majesté : l'érection de nos Temples, intéresse également la Nation : leur disposition, leur ordonnance, doit faire naître à tous nos Architectes, l'envie de se signaler dans cette partie de l'Art. Pourquoi, sur un local communiqué, par des mémoires bien dressés, ne consulteroit-on pas le plus grand nombre des célebres Architectes de la France? Pourquoi, leurs projets faits, ne les pas exposer publiquement au sallon du Louvre, pour y être examinés par les Connoisseurs? Quelle émulation un pareil concours n'exciteroit-il point parmi nos Architectes, qui, certains d'une récompense honorable, accordée à leurs travaux, auroient pour expectative l'espoir d'être préférés & d'accroître leur célébrité, par l'occasion qui leur seroit offerte d'élever un édifice, que peut-être, sans cette circonstance, ils n'auroient jamais eu occasion d'ériger! Combien enfin, faute de ce moyen, de vrais talents se trouvent enfouis! Et combien n'en feroit-il pas éclôre!

D'ailleurs, faut-il toujours croire que parce qu'un Architecte se sera fait un nom à la faveur de quelque premiere entreprise, il soit le seul en état de bien faire ? Qui de nous ignore, que ce sont les grands travaux qui font les grands Architectes, & que tel qui, faute de ces occasions d'éclat, est resté dans l'oubli, seroit devenu un Mansard, si l'événement l'eût aussi bien servi que ces Architectes, hommes qui se croient privilégiés, parce qu'ils se sont arrogé le droit de dédaigner les productions de leurs contemporains, en affectant néanmoins, pour se gâgner le suffrage de la multitude, d'accorder leur bienveillance aux hommes les plus subalternes, mais qui, dans les circonstances essencielles, méconnoissant jusqu'à l'indulgence que le vrai mérite accorde au talent naissant, & à plus forte raison à ses égaux, ne souffrent, par une orgueilleuse présomption, ni parallele, ni rivalité.

Dans tous les temps sans doute, nous avons vu de ces hommes vains, en imposer au vulgaire, plus par leur place que par leurs talents, & s'aplaudir jusqu'à se croire des oracles ; n'approuvant que par monosyllabes, & critiquant tout, en élevant la voix avec ce ton de suffisance, le vice des hommes faux, qui, cherchant à masquer leur foiblesse & leur basse jalousie, n'en sont pas moins reconnus pour ce qu'ils sont, & non pour ce qu'ils devroient être.

Le frontispice de S. Sulpice a vingt-neuf toises de largeur, non compris les deux tours qu'on vient d'élever au-dessus du troisieme ordre, il est composé de sept entrecolonnements, tant dans l'ordre Dorique, que dans l'ordre Ionique, qui est au-dessus, & de douze colonnes pour chaque ordre : sur

ces deux ordres, vers les extrémités de ce portail, en est élevé un troisieme d'ordonnance Corinthienne qui forme deux avant-corps, & qui est continué en retraite entre les deux tours : ce troisieme ordre, en arriere-corps, a été élevé dans son temps par l'Architecte, à dessin de masquer la hauteur du comble de cette Eglise. Les entablements des deux premiers ordres sont absolument sans ressauts, & continuent dans toute la longueur des vingt-neuf toises que ce portail a de largeur : continuité qui ajoûte encore à sa grandeur, par la suppression de toutes les petites parties. Le Chevalier * Servandoni, qui savoit qu'elles ne peuvent produire un bon effet dans un ouvrage considérable, avoit soin de les éviter dans toutes ses compositions. Cet homme célebre voyoit tout en grand ; & sans nuire au mouvement nécessaire à observer dans les parties principales, il ne manquoit jamais de saisir les grands traits qui caractérisent la véritable Architecture. Toutes les colonnes de l'ordre Dorique placées dans le milieu de ce frontispice, sont isolées & accouplées les unes derriere les autres, & celles des tours seulement engagées : en sorte que sur les colonnes de derriere, s'éleve un mur percé d'arcades, dont les impostes sont soutenus par de petits pilastres Ioniques, & au-devant desquels est placé l'ordre Ionique-colonne dont nous venons de parler. Ce second ordre s'éleve à plomb du premier rang des colonnes d'en bas. Enfin il est couronné d'une balustrade qui le termine avec beaucoup de dignité.

* Au-dessus du troisieme ordre qui forme les tours de ce portail, l'Architecte avoit commencé à faire élever des campaniles qui devoient être

terminées par un congé en amortissement, & celui-ci couronné de statues de métal doré; en sorte que depuis le sol jusqu'au sommet de ces statues (*x*), cet édifice auroit eu quarante-trois toises. Mais depuis la mort de cet Architecte, on a changé d'avis sur cette espèce d'amortissement, & par un barbarisme étrange, on y a substitué l'espèce d'attique de forme circulaire, dont nous avons parlé deuxieme volume, page 210, ce qui produit le plus mauvais effet, & nous prive de l'idée, aussi heureuse que hardie, qu'avoit eue le premier Architecte de cette belle production.

Il s'étoit aussi proposé d'élever un fronton entre les deux tours & sur l'entablement du deuxieme ordre; mais il fut contredit dans ce projet: quelque bonne raison qu'il apportât, & quelque compte qu'il rendît de la solidité de sa construction, il lui fut impossible de parvenir à l'exécution, par les tracasseries qu'il essuya, & dont les hommes les plus habiles ne sont pas exempts; cependant aujourd'hui on songe à élever ce fronton sur cet édifice: on en aura l'obligation à M. Patte, qui dans un Mémoire fort bien circonstancié, a suffisamment prouvé la nécessité de ce fronton, en proposant aussi d'autres couronnements pour les tours, qu'il eût été à desirer qu'on eût suivis, au-lieu de ce qu'on y vient d'élever, dont l'aspect est insoutenable.

Nous ne nous arrêterons point davantage sur les autres parties de détail, concernant ce frontispice; nous avons rapporté dans le Chapitre précédent, l'un des entrecolonnements de l'ordre

(*x*) Voyez ce dessin, tel qu'il devoit être exécuté, dans le deuxieme volume de l'Architecture Françoise.

Dorique : une plus longue narration destituée de planches ne pourroit, sur cet objet, être d'une grande utilité à nos Eleves. D'ailleurs nous supposons qu'ils se rappelleront ce que nous avons dit touchant la maniere de concevoir un tel projet, en parlant des édifices sacrés, Chapitre VIII du deuxieme volume de cet ouvrage ; nous les y renvoyons, ainsi qu'à ce que nous avons encore à observer dans la suite de ce Chapitre sur cet objet.

Nous aurions desiré pouvoir faire des remarques sur plusieurs projets donnés par les Architectes qui entrerent en concours avec le Chevalier Servandoni. Mais, nous l'avons déja dit, de pareilles dissertations dépouillées d'images, sont absolument insuffisantes. Peut-être donnerons-nous un jour les projets qui nous sont parvenus, dans un nouvel ouvrage que nous avons déja annoncé, & qui aura pour objet divers exemples d'édifices du ressort de l'Architecture civile, navale & militaire. Citons seulement celui fait alors par M. Meissonnier (*y*), dont la forme pittoresque donne au moins une idée des talents de cet Architecte,

(*y*) Juste-Aurèle Meissonnier, né à Turin en 1695, mort à Paris en 1750, réunissoit tous les talents du ressort des Beaux-Arts ; il étoit Dessinateur, Peintre, Sculpteur, Architecte & Orfevre : c'est sans contredit dans cette derniere partie, qu'il a excellé. Son genie le portoit toujours trop loin, lorsqu'il s'agissoit de l'Architecture : aussi n'a-t-il guère exécuté que quelques décorations intérieures. On peut juger de la fécondité de son imagination, par le dessin gravé du portail dont nous parlons ; il se trouve chez Huquier, rue des Maturins : le mouvement du plan & les formes tourmentées & licencieuses qu'on remarque dans ces élévations, se ressentent plus de l'ébauchoir de l'Orfévre habile, que de la règle & du compas de l'Architecte pénétré des mysteres de son Art.

ou plutôt de cet Artiste célebre dans l'art de l'orfévrerie; cet Artiste n'a eu de rival dans son temps, que le fameux Germain (z), qui, comme Meissonnier, avoit un goût décidé pour l'Architecture.

Le dessin du Portail que nous citons, est peut-être un exemple qui prouve que le génie ne suffit pas, lorsqu'il s'agit d'un monument de l'espèce dont nous parlons, & que la simplicité, la régularité, la beauté des proportions doivent être préférées à tout ce que l'imagination la plus féconde peut suggérer à l'Architecte. Meissonier avoit pour principe, disoit-il, de créer du neuf: semblable au Boromini, il se plaisoit à être singulier dans ses compositions: cela lui réussissoit quelquefois; mais en général, il n'est pas fait pour être imité. Aussi les Artistes de son temps l'ont-ils suivi de trop loin, pour être applaudis. C'est d'après ce Maître, il n'en faut point douter, qu'ils ont eu la plus

(z) Thomas Germain, né à Paris en 1673, où il est mort en 1748, a été regardé comme un des plus habiles hommes dans son Art qui aient vécu au commencement de ce siecle. Il fit un voyage en Italie, où il se nourrit des chefs-d'œuvre dans tous les genres, qui y sont répandus avec profusion. A son retour il fut accœuilli avec transport, & soutint sa réputation jusqu'au dernier moment de sa vie. Nous avons eu occasion de vivre en familiarité avec cet homme célebre, que son urbanité rendoit accessible à tous les jeunes gens; nous saisissons cette occasion de publier les obligations que nous avons à cet excellent génie, qui nous fit connoître M. Le Moine, Peintre célebre; en sorte que c'est à ces deux Artistes du premier ordre, chacun dans leur genre, que nous devons le goût des Arts & le zéle qui nous anime pour leur perfection. M. Germain a donné les dessins sur lesquels on a construit une Eglise à Livourne. On lui est aussi redevable de l'Eglise de Saint-Louis-du-Louvre, qu'il a conduite lui-même, & dans l'ordonnance de laquelle on remarque beaucoup de goût, mais peut-être trop de mouvement dans le plan & dans l'élévation, & trop de ressauts dans les compartiments de la voûte.

grande part à la futilité des ornements dont on a accablé nos décorations modernes : écart néanmoins dont se sont garantis les hommes d'un vrai mérite, & particuliérement Servandoni, contemporain de Meissonnier. Plein des beautés de l'antique, il a su soutenir le style Grec dans toutes ses productions, tandis que Paris, de son temps, n'enfantoit guère que des chimères. Quelquefois même les productions intéressantes, faute d'être mises à leur place, ont fourni des exemples dangereux qui ont tourné toutes les têtes. Les dehors de nos édifices, & sur-tout nos Temples ne doivent annoncer rien que d'auguste, & l'on y a placé des ornements qui ne devoient être employés que dans les fêtes publiques, sur nos théâtres, & dans l'intérieur des pieces de quelques-uns de nos appartements.

Au reste le dessin de Meissonnier, comme nous venons de le remarquer, n'est pas absolument sans mérite ; on voit qu'il est composé par un homme de goût, à qui il ne manquoit que de s'être attaché aux beautés Greques & Romaines en ce genre. Sans doute son projet n'a pas dû être préféré à celui de Servandoni ; cependant ce qui doit nous étonner, c'est qu'on ait voulu depuis imiter, en quelque sorte, cette composition, dans un portail d'Eglise Paroissiale, assez important, & qu'au mépris des lois de l'Art, on ait tenté d'élever une décoration, tranchons le mot, disons ridicule, qui, n'ayant pas à beaucoup près le mérite de celle dont nous parlons, ne laisse voir qu'une ignorance imitative, mais dépourvue des préceptes de l'Art, & de cette portion de génie qui quelquefois fait tirer parti des règles les plus séveres.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-ROCH.

Louis XIV posa la premiere pierre de cette Eglise, qui fut commencée en 1653, sur les dessins de Jacques Le Mercier. Cette Paroisse a eu le sort de tous les monuments de cette espèce, c'est-à-dire, qu'elle a été discontinuée & reprise dans des temps différents, & que plusieurs Architectes y ont présidé jusqu'en 1736, que Robert de Cotte, premier Architecte du Roi (a), y mit la derniere main, en donnant le dessin de ce frontispice, dont la conduite a été confiée après la mort de cet Architecte à Jules-Robert de Cotte son fils, mort dernièrement Contrôleur des bâtiments du Roi.

Nous avons recommandé plus d'une fois à nos Eleves de comparer ensemble les bâtiments de même genre ; nous avons suivi cette méthode dans ce Chapitre, qui particuliérement traite de l'expérience de l'Art. Pour cela nous opposons à Saint-Sulpice l'Eglise Paroissiale de Saint-Roch, comme les deux seules de ce genre, élevées dans cette Capitale, qui puissent entrer en parallele. Il est vrai que l'Eglise de Saint-Roch est moins consi-

(a) Robert de Cotte a succédé à Hardouin Mansard dans les bâtiments du Roi, & ils l'ont si fort occupé, qu'il a peu élevé d'édifices à Paris d'une certaine importance, à l'exception du frontispice dont nous parlons, & de l'Abbaye de S. Denis en France, dont il a donné les dessins. C'est aussi cet Architecte habile, qui a donné ceux de l'Hôtel d'Estrées, de l'Hôtel du Maine, faubourg Saint-Germain, & ceux de la gallerie de l'Hôtel de Toulouse : chef-d'œuvre dans son genre, qui a été exécuté par Vassé le pere, célebre Sculpteur de son temps. C'est encore sur les dessins de M. de Cotte, qu'ont été exécutés les Palais Episcopaux de Verdun & de Strasbourg.

dérable,



dérable, quoiqu'occupant plus de superficie (*b*), mais toutes les deux sont à-peu-près du même style pour l'ordonnance; on y remarque les mêmes licences dans les détails, le même taste dans les accessoires, & à-peu-près la même futilité dans les ornements. La distribution de cette derniere est seulement plus ingénieuse, & les parties qui la composent ont plus de rapport entr'elles.

La largeur de cette Eglise, hors œuvre, n'est que de dix-sept toises, prise dans la croisée; sa longueur totale est de cinquante-trois toises & demie, & sa hauteur sous la clef, est de treize toises cinq pieds & demi: dimension qui, comparée avec celle de Saint-Sulpice, differe dans sa largeur, de quarante-huit pieds; dans la longueur, de quarante-deux; & dans sa hauteur, de vingt-quatre pieds six pouces. Dans cette Eglise, les bas-côtés sont de moitié moins larges que la nef; mais la Chapelle de la Vierge a près de douze pieds de diamètre de plus que celle de Saint-Sulpice: cette augmentation, comparée avec la nef qui n'a que trente-cinq pieds de largeur, pendant que la nef de Saint-Sulpice en a quarante-deux, change tout-à-fait la proportion du plan, & par conséquent toute la disposition de l'ordonnance. Ici cette Chapelle paroît d'autant plus vaste, qu'elle est entourée d'une gallerie de treize pieds de largeur, & qui se communique à son diamètre, par des arcades percées dans le mur qui les sépare d'avec la Chapelle proprement dite. D'ailleurs, derriere est encore une autre Chapelle

(*b*) L'Eglise de Saint-Roch & ses dépendances, contiennent mille huit cents cinquante toises de superficie. Celle de Saint-Sulpice n'en contient que mille six cents.

qui termine toute la profondeur de ce monument. Nous remarquerons que l'étendue de cette enfilade, la forme elliptique de ces Chapelles, de la gallerie qui leur sert d'entrée & de bas-côtés; enfin les percés, peut-être trop fréquents, qui y sont distribués, ainsi que dans toute l'étendue de cette Eglise, procure aux fideles qui entrent dans ce Temple, un sujet de distraction contraire à la majesté du lieu : tant il est vrai, comme nous l'avons déja remarqué, que tous les ouvrages de génie, quand ils n'ont pas l'ordonnance propre à l'objet, méritent plutôt le blâme que les applaudissements des Connoisseurs.

L'Architecture qui décore l'intérieur de ce monument, est d'un assez bon genre; un ordre Dorique-pilastre, couronné d'un entablement denticulaire, circule autour de la nef, de la croisée, du chœur, & du sanctuaire. Cette ordonnance nous plaît plus que toute autre pour la décoration de nos Temples; mais nous aurions desiré qu'on eût donné moins de hauteur au socle sur lequel cet Ordre est élevé.: il a ici près du tiers du pilastre, de maniere qu'il semble que depuis l'érection de ce monument, on en ait baissé le sol au moins de quatre pieds; ce qui contribue à faire paroître l'ordre petit, quoiqu'il ait près de trois pieds de diamètre. Au reste, les pieds droits qui reçoivent ces pilastres, ont beaucoup de légéreté; les arcades sont aussi d'une belle proportion; mais malgré cet éloge, ce genre de décoration n'équivaudra jamais ni aux colonnes qu'on introduit aujourd'hui dans nos nouvelles Eglises, à l'exemple de quelques-unes de celles qu'on remarque en Italie, ni à celles que Jules-Hardouin Mansard a si heureusement employées à la Chapelle de Versailles; chef-

d'œuvre dans son genre, qui réuniroit les suffrages de tous les Connoisseurs, si l'on y avoit moins prodigué les ornements.

Les croisées placées au-dessus de l'ordre Dorique, sont aussi d'une belle proportion; & les arcs doubleaux élevés sur leur piédestal y sont bien: mais peut-être sont-ils un peu trop riches, considérés avec le fût des pilastres qui sont sans cannelures, ces deux objets devant nécessairement avoir un même degré de richesse ou de simplicité. Les panaches qui soutiennent la calote, formant le milieu de la croisée, & qui séparent le chœur d'avec la nef, sont d'un dessin assez médiocre; la calote elle-même est de mauvais goût; sa forme seroit à peine convenable pour terminer un sallon. Le grand entre-pilastre & les portes qui précédemment se remarquoient dans les extrémités de la croisée, enfin la partie supérieure qui s'y voit encore, ne répondent pas, à beaucoup près, au reste de l'ordonnance. Dans son origine, cette ordonnance annonçoit les talents supérieurs de Le Mercier pour ce genre d'édifice; mais elle a tant souffert de changements depuis ce célebre Architecte, & l'on y a tant ajoûté de sculpture, qu'on est parvenu à lui donner l'air de la décoration intérieure de nos bâtiments d'habitation; la lumiere d'ailleurs y est trop abondante, & l'on y a trop multiplié les percés.

A la place des portes latérales dont nous venons de parler, & qui se remarquoient aux deux extrémités de la croisée, on vient depuis peu d'élever des Chapelles d'une assez riche ordonnance; mais qui en ajoutant un nouvel éclat à la décoration de cette Eglise, annoncent plutôt un faste mal entendu, que cet esprit de retenue qu'on doit observer dans l'intérieur de nos édifices sacrés.

D'ailleurs la décoration de ces Chapelles anéantit, pour ainsi dire, le maître-autel, qui seul devroit se remarquer ici. Il est surprenant que des convenances si essencielles échapent aux Ordonnateurs de pareilles entreprises; elles devroient toujours guider le crayon de l'Artiste. Toutes les autres parties de décoration répandues dans ce monument, sont à la vérité mieux entendues que celles qu'on apperçoit à Saint-Sulpice; mais, encore une fois, suffit-il de charger d'habiles Artistes de chaque objet en particulier, sans prévoir si tous ces différents objets réunis formeront un bel ensemble? Non sans doute. D'ailleurs, nous le répétons, il ne s'agit pas ici de faire riche, il convient de faire beau: des fonds considérables sont insuffisants, s'ils ne sont employés avec discrétion. Jamais il ne faut pousser la magnificence jusqu'à la prodigalité. Pour parvenir à la beauté dont nous parlons, des issues convenables, une disposition avantageuse, des matieres d'élite, une solidité immuable, une ordonnance imposante, sont les moyens dont il faut user dans l'érection d'un Temple. Un monument de cette espèce à élever, doit inspirer & à l'Ordonnateur & à l'Architecte, des idées sublimes. Ce n'est jamais en préférant les matieres factices, & en employant des hommes frivoles, qu'on parviendra à cette dignité convenable à la demeure du Roi des Rois, puisque, malgré plusieurs chefs-d'œuvre qu'on distingue dans l'Eglise dont nous parlons, on ne peut-être satisfait de l'ouvrage entier. Qu'on ne se trompe pas, les beautés de détail, seules produisent rarement des chefs-d'œuvre; elles nuisent plutôt à l'ensemble qu'elles ne l'embellissent, sur-tout lorsque celles-là n'émanent pas de celles-ci. Les ouvrages de M. Pierre, aujourd'hui

premier Peintre du Roi ; les deux tableaux de M. Vien & de M. Doyen; la chaire à prêcher de feu M. Challes, Sculpteur du Roi; plusieurs chapelles & quelques cénotaphes, se voient sans doute avec plaisir dans l'Eglise de Saint-Roch ; ils méritent les éloges des Connoisseurs : mais tous ces chefs-d'œuvre présentent autant de morceaux détachés, sans liaison, d'un style différent, tantôt d'un petit module & dans le genre moderne; tantôt d'une forme gigantesque & dans le goût antique, quelquefois sans caractere, & presque toujours seulement pour faire richesse. Que cet assemblage est éloigné, selon nous, de cette idée sublime, dont nous parlions toute à l'heure ! & qu'il nous paroît peu propre à inspirer aux fidèles le recœuillement qui doit les attirer dans nos Temples, & à faire parvenir nos jeunes Artistes à ce style sacré qui doit se manifester dans ce genre de productions !

D'ailleurs nous remarquerons qu'en général tous les ornements qui tiennent directement à l'Architecture y sont, & trop abondans, & traités d'une petite maniere; les agrafes, les trophées, les rosaces, les guirlandes, les consoles, les bas-reliefs, toute cette Sculpture en pierre, est pour la plupart d'une mauvaise main, souvent placée sans choix, & presque toujours sans convenance ; en un mot, tous ces ornements modernes, au-lieu d'embellir l'Architecture qui primitivement décoroit cette Eglise, l'accablent, pour ainsi dire, & lui font perdre la plus grande partie de son éclat.

Nous ne parlerons point ici de l'ordonnance du portail de cette Eglise ; nous ne pourrions que rapeler ce que nous en avons dit, en donnant l'un des entrecolonnements de l'ordre Dorique, dans le Chapitre précédent ; nous engageons seule-

ment nos Eléves à comparer ce portail avec celui de Saint-Sulpice, & ils s'appercevront bientôt de la préférence qu'il convient d'accorder à celui-ci sur celui-là, en se ressouvenant néanmoins, comme nous l'avons déja remarqué, que ce dernier est peut-être trop colossal pour l'Eglise, & que celui dont nous parlons, n'est peut-être pas assez considérable, quoique l'Eglise de Saint-Roch soit moins spacieuse que celle de Saint-Sulpice. Avant d'abandonner ce frontispice, nous rapporterons qu'à l'égard de l'exposition des Temples, non-seulement les Anciens, mais aussi les Canons de l'Eglise ordonnent qu'ils aient la face tournée vers le couchant : nous nous rappelons même d'avoir lu quelque part, que la Paroisse de Saint-Benoît à Paris, appelée dans nos Chroniques *Saint-Benoît le bien tourné*, donne un exemple de l'attention que les Anciens avoient de tourner le frontispice des Eglises au couchant; nous croyons même avoir déja remarqué à ce sujet, que le portail de celle de Saint-Sauveur, rue Saint-Denis, pour cette raison, se trouvoit précisément à côté du sanctuaire de cette Paroisse : exposition qui s'observe bien peu aujourd'hui, le portail de l'Eglise de Saint-Roch étant exposé au midi, & celui de l'Oratoire dans la même rue, au nord.

Les façades latérales de l'Eglise de Saint-Roch, ne sont pas plus heureusement traitées que le portail : d'un côté, cette Eglise est presqu'encombrée par un mur mitoyen qui la sépare avec les maisons qui l'avoisinent : de l'autre, par une rue assez étroite, & par des bâtiments qui appartiennent à la Fabrique : bâtiments où l'on remarque, contre toute regle de décence, des tavernes, comme sur les marches d'un des portails de l'Eglise Saint-

Euſtache, on tolere des Boucheries. Quelle infamie !

Nous obſerverons cependant qu'à Saint-Roch, on a pris ſoin d'éviter dans le portail de cette Egliſe de faire parade d'une tour, comme cela ſe remarque dans preſque toutes nos Paroiſſes, anciennes & modernes. Nous répétons que, ſelon nous, les tours devroient être réſervées pour les Métropoles; ou du moins, que ſi l'on croit en devoir faire uſage dans nos Paroiſſes, il faudroit n'en placer qu'une, qui pourroit ſervir à faire pyramider la partie ſupérieure de ces ſortes de frontiſpices; & il nous ſemble qu'on devroit réſerver les doubles tours pour les Egliſes Cathédrales, malgré l'exemple de Saint-Sulpice & de Saint-Euſtache, où l'on en a placé deux qui s'élevent à chaque extrémité du portail de ces Paroiſſes.

Un autre inconvénient, à notre avis, qu'on a encore pris ſoin d'éviter à Saint-Roch, c'eſt qu'on n'y remarque point de cimetiere qui en ſoit limitrophe. Il eſt vrai que la plupart des ſépultures des Paroiſſiens opulents ſont placées dans l'Egliſe, ce qui peut être encore nuiſible à la ſalubrité (*c*). Mais du moins les exhalaiſons ſont-elles moins

(*c*) Gervais de Cantorbery, rapporte qu'on diſoit autrefois; *civitas non eſt mortuorum ſed vivorum*, parce que les cimetieres étoient toujours hors des Villes; que non-ſeulement on n'enterroit point dans les Egliſes, mais même qu'il n'étoit pas permis d'élever une Egliſe ou un Oratoire dans les lieux où il y avoit eu quelqu'un d'enterré.

Dans toutes les Lettres de S. Grégoire, où il permet de bâtir quelques Egliſes, il y a toujours, *ſi nullum corpus ibi conſtat humatum*, ce qui ſe contredit néanmoins avec ceux de nos modernes, qui prétendent qu'il faut répandre peu de lumiere dans nos Temples, pour annoncer aux fideles le ſéjour qu'ils doivent habiter après leur mort.

pestilencielles que celles qui s'échapent de nos cimetieres, où l'on use de bien moins de précautions, & où par conséquent les exhalaisons se portent dans toutes les maisons qui les entourent, comme cela n'arrive que trop ordinairement dans ceux contenus dans l'intérieur de cette Capitale, tel qu'à Saint-Sulpice, aux Saints-Innocents, à Saint-Nicolas-des-Champs & ailleurs : inconvénient qui nous a fait desirer, qu'on les transportât hors de l'enceinte de la Cité, ou du moins qu'on en détruisît le plus grand nombre, comme on l'a fait anciennement pour celui de l'Eglise de Saint-Jean-en-Grêve, qu'on a converti depuis en marché (*d*) connu sous le nom de *Marché du Cimetiere Saint-Jean*.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DES DAMES DE LA VISITATION, RUE ET PORTE SAINT-ANTOINE.

Cette Eglise en Rotonde est un des premiers chefs-d'œuvre de François Mansard. La premiere pierre en fut posée le 8 Octobre 1632, par le Commandeur de Sillery, qui contribua, par ses libéralités, à faire élever ce monument, & qui fit choix de ce célebre Architecte pour en donner les dessins. La conduite de cet édifice fut confiée à Mansard, 13 ans avant celle de l'Eglise du Val-de-Grâce. Le plan de l'Eglise dont nous parlons, est enfermé dans un assez petit espace; mais sa

(*d*) Ce Marché étoit, comme nous le remarquons, un cimetiere pour l'Eglise de Saint-Jean-en-Grêve, à laquelle ce terrein fut accordé en 1392, par la destruction de l'Hôtel de *Craon*, dont le propriétaire de ce nom fut puni, au rapport de Brice, pour avoir voulu faire assassiner le Connétable *Olivier de Clisson*, sous le regne de Charles VI.

distribution est ingénieuse, & la disposition des bâtiments du Monastere bien entendue. La coupole n'a de diamètre que quarante-trois pieds, & de hauteur, treize toises deux pieds : quatre grands arcs en soutiennent la voûte : sous celui en face de la porte d'entrée est placé le maître-autel ; en face de celui du chœur des Religieuses, se remarque la Chapelle de S. François de Sale, instituteur de cette Communauté. Le maître-autel a été décoré depuis Mansard dans un goût moderne, qui s'accorde mal avec le caractere grave & le goût antique qui préside dans l'intérieur de ce monument. Son ordonnance consiste dans huit pilastres d'ordre Corinthien, de deux pieds neuf pouces de diamètre ; ces pilastres sont couronnés d'un entablement profilé avec goût ; mais Mansard y a supprimé la cimaise supérieure de la corniche, dans le dessein sans doute que par la suppression de ce membre, la saillie de ce couronnement masquât moins la naissance de la voûte. Il en a usé de même dans l'intérieur du Val-de-Grâce, ce qui a été imité depuis par plusieurs Architectes. Nous croyons néanmoins qu'il faut faire usage de cette mutilation avec beaucoup de prudence ; aussi l'a-t-on évitée à Saint-Roch, aux Carmes près le Luxembourg, & ailleurs. Peut-être aurions-nous mieux aimé, ainsi que Le Veau l'a toujours fait dans les dehors, rendre la saillie de la corniche moins considérable en général, que d'en tronquer la cime. Au reste, c'est une affaire d'opinion, & il nous paroît juste d'accorder cette liberté à l'Architecte, lorsque, selon l'occasion, ce petit défaut, dans le détail, procure un bien général à l'ensemble.

Dans le style d'Architecture qui préside ici,

on remarque le germe des talents supérieurs que Mansard devoit répandre un jour dans toutes ses productions (e); mais on peut dire qu'il n'a pas, à beaucoup près, été secondé par le ministere de la sculpture, comme dans ses autres ouvrages. En général elle est d'un goût pesant, & d'un dessin semi-gothique, qui dépare, pour ainsi dire, ce chef-d'œuvrè, dont nous recommandons néanmoins l'examen à plusieurs reprises à nos Eleves; car plus ils seront éclairés, & plus ils y démêleront les beautés qui s'y trouvent répandues: nous leur recommandons encore, d'aller visiter l'Eglise des Dames de la visitation à Chaillot, du même Architecte, d'un genre moins austere à la vérité, mais rempli de cette finesse de l'Art, dont Mansard à si bien tracé la route à nos bons Architectes, assez habiles d'ailleurs pour la bien saisir, & y ajouter encore, selon leurs besoins & le genre de l'édifice qu'ils auroient à traiter. Cet Artiste inestimable fut, pour ainsi dire, le maître de tous ceux qui lui ont succédé, & qui, comme lui, étoient doués des dispositions de la nature, & nourris des plus admirables productions des anciens.

Cependant, quelqu'éloge que méritent les pro-

(e) Le premier ouvrage important de cet homme célebre, est la restauration de l'Hôtel de Toulouse en 1620; mais son véritable coup d'essai, est le portail de l'Eglise des Feuillans, près la place de Vendôme, élevé en 1629. Ensuite en 1632 il construisit l'Eglise des Dames de Sainte-Marie dont nous parlons, & fut choisi par Gaston d'Orléans vers 1637, pour construire le Château de Blois. Il donna les dessins de l'Eglise du Val-de-Grâce en 1645: quelque temps après, il fit les Plans de l'Eglise des Dames Sainte-Marie à Chaillot. En 1657 il éleva le Château de Maisons: cet édifice a mis le sceau aux ouvrages immortels de ce grand Architecte, qui a fini ses entreprises célebres par le portail des Minimes, élevé vers l'an 1679.

ductions de ce grand Maître, nous ne dissimulerons point que nous ne saurions approuver l'ordonnance du frontispice qui donne entrée à cette Eglise ; on y remarque un caractere de fermeté qui décele à la vérité toutes les compositions de cet Architecte célebre ; mais, selon nous, son air de pesanteur dans la disposition de sa masse, n'annonce ni le style du dedans, quoiqu'un peu ferme, ni l'aménité qu'il convient d'exprimer dans la décoration extérieure d'un monument dont l'intérieur est destiné à contenir des Vierges consacrées à la Divinité. Qu'on se rappelle que la plus grande partie des Leçons répandues dans ce Cours, ont pour objet le caractere propre à chaque genre d'édifice : ce caractere, trop négligé parmi nous, ainsi que nous l'avons observé plus d'une fois, n'a été mis en œuvre avec le plus grand succès, que par les Grecs, & dans quelques édifices importants de l'Egypte. Les Romains, on peut le dire ici, à l'exception de leurs Temples, n'ont suivi les Grecs que d'assez loin dans cette partie de l'Art. Peut-être même en France, Hardouin, neveu de François Mansard, est-il le seul qui se soit appliqué véritablement à cet objet si intéressant de l'Architecture.

Ce qui contribue sans doute à donner encore à l'ensemble de ce frontispice, le caractere de fermeté dont nous parlons ; c'est la petitesse de la porte & des membres d'Architecture renfermés dans une assez grande arcade feinte qui se remarque dans cette ordonnance. L'arc de cette arcade est terminé par l'architrave de l'entablement circulaire, dont ce portail est amorti. D'ailleurs le diamètre de l'œuil-de-bœuf qui se trouve placé sous cet arc, & au-dessus du fronton qui couronne la

porte, semble donner à celle-ci plutôt l'air de la décoration d'un Tabernacle, que celle d'un Temple: tant il est vrai que les rapports en Architecture déterminent les principales beautés: voilà pourquoi d'excellentes parties, de belles proportions, des profils purs sont insuffisants, si ces différents objets manquent par les relations qu'ils doivent avoir entr'eux, & avec l'ensemble général.

Nous le disons à regret; cette composition, quoique d'un grand homme, n'a déja eu que trop d'imitateurs, mais qui n'ayant eu ni les talents ni les ressources de Mansard, pour racheter comme lui, par leur génie, ce que cette masse présente de pesanteur, ont encore dégénéré de leur modele, & ne nous ont offert que des dessins médiocres. Nous ne citerons ici que le portail de l'Eglise des Capucines, vis-à-vis la place de Louis le Grand: quelle différence entre ce portail & celui de Mansard! Dans quelles licences même ne sont pas tombés ceux qui ont encore dégénéré d'après cette copie, en s'éloignant toujours de la production de Mansard!

Description abrégée de l'Église des Dames de l'Assomption, rue et près la Porte Saint-Honoré.

Cette Eglise consiste dans une coupole de forme circulaire, dont le diamètre a plus de grandeur que la précédente, celle-ci ayant dix toises deux pieds de largeur, & dix-sept toises quatre pieds de hauteur, au-lieu de sept toises un pied, & treize toises deux pieds que présente la dimension de celle de Mansard, rue Saint-Antoine: parallele que nous faisons ici entre ces deux Eglises, pour

nous conformer au plan que nous avons suivi jusqu'à présent dans l'examen de la plupart de nos édifices. Nous avons déja conseillé cette méthode à nos Eleves, & nous la leur conseillons encore; car on ne peut guère arriver à la perfection de l'Architecture, que par le secours de la comparaison des édifices de même genre, & ensuite par celle des bâtiments de genre différent.

Les dessins de ce monument ont été donnés par Charles Errard (*f*), & la premiere pierre en fut posée au mois d'Août 1670. Il auroit été facile à Errard de tirer un meilleur parti de son projet. Mansard ayant élevé, plus de trente années avant l'Eglise dont nous parlons, celle des Dames de la Visitation, près la porte Saint-Antoine, & celle des Dames de Sainte-Marie à Chaillot, certainement il y avoit de quoi puiser dans ces deux exemples, pour produire un ouvrage moins imparfait.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche de six colonnes de front, d'ordre Corinthien, de deux pieds & demi de diamètre, & couronné d'un fronton triangulaire. Ce porche, considéré en Particulier, produit un assez

---

(*f*) Charles Errard, Architecte & Peintre, né à Nantes en 1606, il fut choisi en 1666 pour être Directeur de l'Académie que Louis XIV venoit d'établir à Rome. Cet Artiste s'occupa pendant son séjour à Rome, à faire mesurer & dessiner sur les lieux les principaux ouvrages d'Architecture des Maîtres modernes, à dessein d'en faire une suite au parallele d'Architecture de Chambrai; mais la mort qui le surprit en 1689, l'empêcha de continuer cet œuvre intéressant. Nous avons déja annoncé, premier volume de ce Cours, la plus grande partie de cette collection, comme devant faire partie un jour du Recœuil de l'Architecture Françoise, dont les quatre premiers volumes sont publiés depuis quelques années.

bon effet ; mais il femble accablé par la pefanteur de la partie qui s'éleve au-deffus ; celle-ci, à fon tour, paroît affaiffée fous la forme lourde & gigantefque du dôme qui termine tout cet édifice. Nous venons de reprocher à Manfard, le caractere de pefanteur qu'il avoit donné au frontifpice des Dames de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine : mais quelle différence entre cet exemple & celui-ci ! du moins le caractere de fermeté qu'on remarque au premier, eft-il foutenu dans toutes fes parties ; on s'apperçoit que Manfard avoit eu intention de le faire tel ; ici il femble qu'Errard ne fe foit pas douté que les rapports fuffent une partie effencielle de l'Architecture. D'ailleurs de mauvaifes croifées à plates-bandes, alternativement placées avec des niches de même forme, un très-petit focle, de plus petites croffettes encore, un entablement camus ; fur le dôme, des côtes d'une largeur immenfe, un double rang d'œuils-de-bœuf ; enfin un amortiffement auffi bizarre que fingulier, forment la décoration extérieure de ce Temple.

La partie intérieure n'eft pas traitée plus heureufement : un ordre Pilaftre-Corinthien accouplé, forme le bas de cette Eglife, tandis qu'au-deffus il ne regne aucune efpèce d'ordre, & que la voûte eft accablée d'une richeffe auffi indifcrète que de mauvais goût. Ajoûtons que les membres d'Architecture y font négligés, & que la fculpture qui s'y remarque eft de la plus grande médiocrité, fur-tout fi l'on vient à la comparer avec les chefs-d'œuvre répandus dans l'Eglife du Val-de-Grâce. Ce qui nous étonne le plus, c'eft qu'Errard avoit fous les yeux cet exemple admirable, élevé vingt-cinq ans avant qu'il fit le monument dont nous parlons, & que d'ailleurs, comme Peintre, il

devoit entendre la partie du goût, & se connoître en Artistes. A en juger par ce monument, nous serions tentés de croire, qu'il étoit médiocre Peintre, & plus médiocre Architecte encore: l'entablement de son porche, est au-dessous de la hauteur du cinquieme de l'ordre; la corniche de cet entablement est dépouillée de modillons & de denticules; membres qui doivent caractériser le couronnement Corinthien. Le fronton de ce frontispice a aussi trop peu de hauteur; en un mot, nous pensons qu'Errard pourroit bien n'avoir donné que les dessins de cet édifice, la premiere pierre n'ayant été posée qu'en 1670, & cet Architecte ayant été nommé Directeur de l'Académie de Rome dès 1666: en sorte que les dessins qu'il en aura envoyés d'Italie, où il étoit alors, auront été altérés au point, que l'exécution se sera ressentie de son absence; ce qui n'arrive que trop souvent, lorsque l'Architecte ne peut conduire lui-même ses productions. Combien n'avons-nous pas d'exemples de ce genre! S'ils préjudicient à la gloire de l'Architecte; ils ne s'opposent pas moins aux progrès de l'Art. En effet, les ouvrages médiocres trouvent souvent des imitateurs plus médiocres encore: d'où il résulte qu'au milieu des hommes à talents supérieurs, on éleve journellement des édifices, à la honte du siecle sous lequel s'érigent ces monuments, dignes à peine de la barbarie des onze & douzieme siecles.

Après les monuments dont nous venons de parler, notre intention étoit de rapporter quelques-unes de nos Eglises Conventuelles; mais ce que nous en avons dit précédemment dans le deuxieme volume, nous semble suffire ici. D'ailleurs nous nous proposons, comme nous l'avons

promis, de donner dans le Chapitre qui va ſuivre, le plan & le développement d'une pareille Egliſe de notre compoſition; & nous ferons en même temps nos obſervations ſur ce genre d'édifice ſacré. Nous citerons ſeulement, comme nous l'avons déja fait, celle des Petits-Peres de la place des Victoires, par Cartaud; celle des Jacobins du fauxbourg Saint-Germain, par Bullet; l'Egliſe de l'Oratoire, par le Mercier; enfin l'Egliſe canoniale de Saint-Louis du Louvre, par Germain; & la Chapelle Collégiale des Lombards, rue des Carmes, près la Place Maubert, par Boſcri (*g*), autant d'édifices inſérés dans l'Architecture Françoiſe, & dans leſquels on trouvera des diſpoſitions, des formes, des dimenſions, & quelquefois d'excellentes parties de décoration, où nos Eleves pourront puiſer, lorſqu'une fois ils voudront s'attacher plus particuliérement à ce genre d'édifice; la partie la plus difficile, mais la plus honorable de toutes les productions de l'Architecture.

(*g*) Cet habile Architecte, à ſon retour d'Italie, où il avoit été pour ſe perfectionner dans ſon Art, a débuté dans Paris, par donner les deſſins de la porte & des bâtiments adjacents au Marché de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, & il en a eu la conduite. Dans la ſuite, il a été fort occupé dans cette Capitale & ſes environs. C'eſt lui qui originairement a donné les deſſins des bâtiments de la maiſon de plaiſance de feu M. de Montmartel à Brunoy, bâtiments conſidérables qui ont été continués depuis par M. Rouſſette, Architecte du Roi.



CHAP. VII.



CHAPITRE VII.

SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON RAPPORTE DIVERS EXEMPLES D'ÉDIFICES SACRÉS, DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR.

NOUS avions dessein de ne rapporter les plans des Eglises dont nous allons parler, qu'en traitant, au quatrieme volume, de la distribution en général; mais comme celle des Temples exige une étude particuliere, nous avons cru plus convenable de les offrir à la suite de l'examen que nous venons de faire de plusieurs édifices de ce genre, élevés par nos plus célebres Architectes. Par ce moyen nous rassemblons sous le même point de vue, toutes les observations qui peuvent mettre nos Eleves à portée de passer à de pareilles compositions. Ce n'est pas que notre dessein soit de faire entrer nos productions en parallele avec les chefs-d'œuvre des Mansards & des Le Mercier; nous sommes bien éloignés de cette idée: nous ne les offrons pas même ici comme des exemples qui puissent servir d'autorité, mais comme des moyens d'indiquer à nos Eleves la route qu'ils doivent suivre, lorsqu'il s'agit d'entamer un projet de cette importance. Les réflexions générales que nous y ferons, pourront leur servir de guide pour la meilleure disposition & le caractere par-

ticulier qu'il convient de donner à chacun de ces édifices.

Avant de passer à la description de notre projet pour une Cathédrale, rapportons les principales mesures de celle de Paris, qui, quoique d'un dessin gothique, n'en présente pas moins un ensemble intéressant, & une dimension si heureuse, qu'il seroit peut-être plus utile qu'on ne se l'imagine, d'en saisir l'ensemble, lorsqu'il s'agit de composer un monument de cette espèce; car on ne peut disconvenir que les formes générales des monuments gothiques, leur structure, leur grande hauteur, leur étendue & les rapports que les Architectes de ces monuments ont observés entre le tout & les parties, ne nous causent autant de plaisir que de surprise, & ne nous donnent une idée de la sublimité du motif qui les faisoit élever. Nous l'avons déja dit, il ne s'agiroit peut-être que de changer le style de leur ordonnance, comme nous avons tenté de le faire dans un des exemples que nous allons donner. On y conserveroit d'ailleurs tout ce qui paroît tenir au genre sacré: les Eglises gothiques, quoi qu'on en dise, n'ont rien de vulgaire; & imitation pour imitation, il seroit peut-être intéressant de conserver, sur-tout dans les Métropoles, ce caractere d'originalité, qui les empêcheroit de ressembler à nos édifices d'habitation, comme cela ne se remarque que trop souvent dans nos Eglises modernes, où communément les accessoires, tels que de trop grands bas-côtés, de trop grandes Chapelles particulieres, comme celles de la Vierge, de la Communion, celle des Catéchismes, les Charniers, les Sacristies, font tort à la nef, qui, avec le sanctuaire doit faire le principal objet du monument.

Qu'on y prenne garde, dans tous les temps les Temples ont été érigés avec une grande magnificence; qu'on se rappelle ceux élevés par les Grecs & les premiers Romains. Sans sortir de la France même, qu'on se ressouvienne de ceux construits dans les onzieme & douzieme siecles, & l'on en concevra la plus grande idée : combien de monuments de la premiere beauté, quoique gothiques, n'avons-nous pas cités dans l'Introduction de ce Cours? A ces citations on peut ajouter l'Eglise de Vigogne, près Valenciennes, la seule peut-être qui puisse aller de pair avec celle de Sainte-Croix d'Orléans. Celle de Saint-Amand, à trois lieues de celle de Vigogne, enfin celles qui ornent la plus grande partie de la Flandre, & l'on sera étonné qu'on apporte si peu d'attention aujourd'hui à produire de véritablement grands édifices en ce genre, pendant qu'à Paris même nous possédons une Métropole assez immense, les Paroisses de Saint-Eustache, de Saint-Gervais, de Saint-Paul, supérieures en grandeur, & peut-être en beauté, à nos Eglises Paroissiales, commencées à bâtir le dernier siecle.

Qu'on se rappelle encore, si l'on veut, les premieres Eglises qui furent élevées dans le commencement de la Chrétienté; elles étoient déja, quoique bâties seulement en charpente, d'une grandeur assez considérable : si l'on n'y remarquoit pas les beautés de l'Art, du moins elles se ressentoient du motif essenciel qui les faisoit élever. Dans la suite, plein de cette idée sublime, S. Silvestre fut le premier qui ordonna qu'on élevât ces monuments en pierre; du moins ce qui est certain, c'est que par le Concile d'Epône, tenu en 517, Can. 26, il est fait défense de consacrer les autels, s'ils ne sont en pierre, &

qu'on lit dans une des chartes de Lieury, que l'Eglise Cathédrale de Chartres fut originairement bâtie en charpente, & que ce fut Yves de Chartres qui le premier la fit reconstruire en pierre, *ex lignea lapideam, ex vili reddidit pretiosam.*

Quoi qu'il en soit, nous répéterons que ces sortes de monuments doivent être de la plus grande magnificence, par leur grandeur & par la régularité de leur distribution & de leur ordonnance; que ce n'est pas ici le cas d'user de l'économie qu'on emploie dans les édifices ordinaires; que, pour atteindre à la beauté dont nous voulons parler, on doit permettre à l'Architecte l'usage des modeles, & lui faciliter les moyens de revenir, à plus d'une reprise, sur ses premieres idées. Peu importe, dans de pareilles occasions, qu'une entreprise qui pour être bien, devroit coûter cent mille livres, en coûte trois cent pour devenir mieux; puisque nécessairement c'est de la perfection d'un pareil monument, que dépend la réputation de l'Architecte & la gloire d'un beau regne. En un mot, la magnificence, comme nous l'entendons, est le principal objet des édifices de la premiere importance. Mais revenons à la Cathédrale de Paris.

Ce monument fut commencé sur les dessins de *Jean de Chelles*, en 1257, & fut achevé en 1351 par *Jean Ravi*, tous deux Architectes & Entrepreneurs de ces temps-là; cette Eglise gothique, est la plus considérable de la France, ayant soixante-huit toises quatre pieds neuf pouces de longueur, vingt-six toises de largeur hors œuvre, & trente-trois toises de hauteur, y compris les deux tours (*h*) de neuf toises & demie. Cette

(*h*) On monte à ces deux tours par 380 marches. Les deux

élévation eſt, à la vérité, bien moindre que celle de Strasbourg, qui a ſoixante-neuf toiſes de hauteur, y compris la tour & la fleche qui s'éleve au-deſſus; mais ſa longueur eſt moindre de treize toiſes que la Cathédrale de Paris. La nef de celle-ci, de trente-neuf pieds de largeur, eſt belle, fort-élevée, ſuffiſamment éclairée, & plantée réguliérement, ce qui ne ſe rencontre que rarement dans ces ſortes d'anciens monuments: la croiſée de cette Egliſe eſt de la même largeur & de la même beauté que la nef; on en peut dire autant du chœur & du ſanctuaire; chaque côté de la nef a de doubles bas-côtés, qui donnent entrée à 35 Chapelles, dont quelques-unes ſont décorées avec magnificence: on y remarque ſur-tout, ainſi que dans la nef & dans le chœur, d'excellents tableaux, peints par les plus habiles Artiſtes de notre Ecole Françoiſe. La ſupériorité de pluſieurs de ces merveilles eſt cauſe que les Etrangers les envient à notre Nation, ainſi que la plus grande partie des tréſors en ce genre, répandus dans les différentes Egliſes de cette Capitale.

Après avoir examiné ces chefs-d'œuvre, & conſidéré la ſtructure hardie, mais ſolide de cet édifice, la ſymétrie reſpective des corps qui en compoſent l'enſemble, & la ſingularité des roſes en pierre, ſervant de vitraux au frontiſpice &

eſcaliers qui les contiennent, ſont placés à l'entrée & de chaque côté de l'Egliſe. Ces eſcaliers ſe communiquent par des galleries qui regnent ſur le devant du principal portail, & s'élevent juſque ſur les plates-formes pratiquées ſur les tours, d'où l'on découvre la plus belle vue du monde; ce que nous rapportons dans l'intention de porter nos Eleves à y aller prendre connoiſſance des principaux édifices de cette grande Cité.

aux deux extrémités de la croisée de ce monument, rien ne doit tant intéresser la curiosité de nos Eleves, que la décoration du chœur & du sanctuaire de cette Eglise (*i*), non que l'ensemble offre une composition véritablement intéressante, mais parce que chaque partie de détail, considérée séparément, présente autant de chefs-d'œuvre. La sculpture, les ornements, la peinture, la dorure, les marbres, les bronzes, tout y décele la supériorité des Artistes célebres qui ont été appelés pour embellir ce Temple. Il n'y a pas jusqu'à la menuiserie & à la ferrurerie qui n'y soit traité dans le meilleur genre ; mais ce qui doit sur-tout fixer l'attention des vrais Connoisseurs ou de ceux qui veulent le devenir, c'est une descente de croix en marbre blanc, placée derriere le maître-autel : groupe admirable sculpté par Nicolas Coustou (*k*), & qui peut être mis en parallele avec ce que cette Capitale contient

(*i*) Louis XIII ayant fait vœu d'élever un maître-autel dans la Cathédrale de Paris, en laissa le soin à Louis XIV, son successeur, qui ordonna en même-temps toute la décoration du chœur & du sanctuaire dont nous parlons. Cet ouvrage, commencé en 1699, fut suspendu jusqu'en 1708. Ce fut alors que feu M. de Cotte, premier Architecte du Roi, en donna les dessins, & l'exécution fut finie en 1714.

(*k*) Nicolas Coustou, l'aîné, né à Lyon en Janvier 1658, mort à Paris le premier Mai 1733. Toutes nos Maisons Royales sont remplies des chefs-d'œuvre de cet excellent Artiste. Cet habile Maître étoit éleve d'Antoine Coysevox, né à Lyon en 1640, mort à Paris en 1720. Dans la décoration du chœur dont nous parlons, on remarque la figure de Louis XIV en marbre blanc, sculpté par cet homme célebre, qui fait pendant à celle de Louis XIII, sculptée par Guillaume Coustou le jeune, né aussi à Lyon le premier Septembre 1677, mort à Paris en Février 1746.

de plus précieux en ce genre. On doit auſſi beaucoup d'éloges aux Sculpteurs célebres qui, à l'envi les uns des autres, ſe ſont ſignalés dans cette occaſion. Il nous ſuffira d'en nommer ici pluſieurs pour déterminer nos jeunes Artiſtes à aller viſiter plus d'une fois ces divers chefs-d'œuvre. De ce nombre ſont les Coyſevox & les Couſtou, dont nous venons de parler, les le Pautre, les le Moine, les Vaſſé, les Hutrel, les Vancleve, les Frémin, &c. qui tous ont ſculpté les ſtatues, les bas-reliefs en marbre, en bronze, ou en métal: d'ailleurs tous les principaux ornements taillés en bois, ſont du fameux du Goulon. Enfin les tableaux qu'on remarque auſſi dans ce chœur, ſont peints par Lafoſſe, Boulongne, Jouvenet, Hallé, Coypel, autant de chefs-d'œuvre auſſi rares qu'exquis, & dont l'examen réitéré ne peut que contribuer à former le goût de nos Eleves.

Projet du Plan d'une Église Cathédrale du dessin de l'Auteur.

Planche LIII.

Nous avons déja annoncé ce projet, & donné une idée de ſa principale diſpoſition, dans le deuxieme volume de ce Cours, pag. 325; nous allons en donner ici le plan, parce qu'il eſt néceſſaire à préſent de parler aux yeux de nos Eleves. Dans la ſuite, nous rapporterons les élévations & les coupes de ce monument: détail qui nous meneroit trop loin dans ces Leçons, & qui les diſtrairoit de la marche qu'ils doivent ſuivre, avant d'attaquer la totalité d'un pareil édifice: nous en uſerons de

même pour l'Eglife Paroiffiale qui va fuivre, & qui, après la Cathédrale que nous offrons, eft la plus grande entreprife qu'on puiffe exécuter. A l'égard de l'Eglife Conventuelle & de celle en Rotonde contenues dans ce Chapitre, comme ces deux productions font d'une moindre importance, furtout la derniere, nous donnerons en même temps leurs développements, qui préfenteront en quelque forte, le ftyle qu'il convient de donner aux édifices facrés, felon ce que nous en concevons, & ce que nous en avons déja rapporté précédemment.

Cette Métropole, compofée pour une des grandes Capitales de l'Empire, auroit eu de longueur dans œuvre, non compris le porche extérieur, foixante-dix toifes, par conféquent environ trois toifes de plus que celle de Paris : notre objet principal dans ce projet, a été de difpofer le maître-autel A, tout à l'extrémité de ce monument, de l'élever de onze marches fur la nef, de placer fur des corps avancés & dans des enceintes particulieres, les chapelles de la Vierge B, & celle du Saint-Sacrement C ; en forte que ces trois autels fe trouvent difpofés triangulairement, en obfervant que le maître-autel occupe le fommet du triangle ; difpofition qui nous avoit été recommandée, & que nous avons faifie comme une idée heureufe, à caufe de la forme de ce triangle, & de fon analogie avec les Myfteres de la Religion. Ces Chapelles d'ailleurs n'ont aucune efpèce de communication avec le maître-autel dont l'afpect intéreffant fe remarque néanmoins dès la principale entrée de cette Cathédrale.

Nous n'avons pas donné à la croifée D, autant de largeur qu'à la nef E, n'ayant pas eu deffein de la faire continuer jufqu'aux portes collatérales;

nous avons cru nécessaire de pratiquer les porches intérieurs G, destinés pour la sortie des fideles, parce que le Clergé a ses entrées particulieres par les portiques L, pour arriver dans les sacristies I, au sanctuaire A, & de là dans le chœur K; en sorte que le Clergé communiqueroit, par les portiques L, d'une part, de l'Eglise à l'Archevêché, & de l'autre, aux logements des Chanoines, & autres Dignitaires Ecclésiastiques. Les galleries H sont destinées à servir de passage pour descendre dans les escaliers M, à une Eglise souterreine, où seroit déposé le trésor avec les reliques des Martyrs.

Au reste, au-lieu de faire ces porches G intérieurs, on les pourroit faire extérieurs, & alors ajouter leur profondeur à chaque bras de la croisée, qui par là pourroit devenir aussi large que la nef; mais du moins faut-il savoir qu'il convient de ne pas négliger ces sortes de porches, pour éviter les tambours de menuiserie, que la décence, le recœuillement & l'air froid des dehors, forcent, pour ainsi dire, de pratiquer aux principales entrées de nos Temples.

Nous croyons qu'on feroit bien de prendre ce dernier parti, la croisée DD qui se remarque ici paroissant avoir trop peu de largeur, comparée avec la grandeur du vaisseau en général, & en particulier avec le diamètre de la coupole N, lequel est de soixante pieds; c'est pourquoi nous avons rapporté en marge, figure O, le changement que nous proposons, & nous en avons seulement dessiné la moitié. Nous avons donc laissé subsister ce défaut dans l'ensemble du plan, afin de faire connoître à nos Eleves, combien il est essenciel de revenir sur ses pas pour parvenir à

un plus grand degré de perfection, après avoir néanmoins discuté l'avantage ou le désavantage que peuvent procurer au projet général les changements qu'on y veut faire.

La nef E a de longueur cinq fois sa largeur; les bas-côtés P, les deux tiers de celle de la nef. On trouvera peut-être cette nef & ses bas-côtés un peu longs pour leur diamètre; voici ce qui nous a déterminés à en user ainsi. Premiérement cette proportion est celle qu'on a observée dans presque tous les édifices gothiques les plus célebres. Secondement nous avons pensé que la largeur des colonnades Q qui les séparent, se réunissant à leur diamètre, en augmenteroit beaucoup la largeur : augmentation qui n'auroit pas lieu, si à la place des colonnes nous eussions fait usage des arcades employées précédemment dans nos Eglises modernes; ressource qu'on peut mettre en œuvre dans la composition des Temples, où les colonnes sont préférées aux piliers quadrangulaires qu'on remarque à Saint-Sulpice, à Saint-Roch & ailleurs. A l'extrémité des colonnades Q, nous avons placé autant de Chapelles particulieres, nombre que nous avons regardé suffisant pour les raisons que nous en avons rapportées précédemment; c'est pour cela que nous avons placé dans l'intérieur & le long des murs latéraux de ce monument, des niches disposées alternativement entre des croisées, & au-dessous desquelles on pourroit placer des confessionnaux; mais, comme nous l'avons déja remarqué, ces tribunaux de la pénitence seroient plus convenablement contenus dans des Chapelles particulieres, qui, dans ce plan, pourroient se pratiquer en R, & dans lesquelles on arriveroit par les galleries H,

en y perçant une porte de communication.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche S, dont la largeur égale à-peu-près celle de la nef E. Les portes marquées F, ne doivent servir que de sortie ; par ce moyen, on pourra éviter la confusion, & observer la décence qu'il convient d'apporter dans nos Temples.

On ne parviendra que difficilement à ces objets importants, si lors de la construction générale du projet on ne conçoit les moyens d'arriver non-seulement à la perfection de l'Art, mais encore à tout ce qui peut contribuer au bon ordre, & à l'édification des Peuples. C'est donc pour y parvenir autant que nous avons pu, que nous avons destiné les trois portes T du porche S, pour la principale entrée du Temple, les portes F pour la sortie des Fideles, & les passages L pour le Clergé.

Les deux Chapelles V qui ont leur entrée par le porche S, & qui occupent ici la place des Chapelles des Fonts & de celles des Mariages dans nos Eglises Paroissiales, sont destinées dans ce plan pour la sépulture des Archevêques, ayant déja desiré plus d'une fois, que ces Chapelles funéraires ne fussent jamais contenues dans l'intérieur de nos Eglises, & pour plus de salubrité, & pour que les chefs-d'œuvre qui ordinairement embellissent ces Chapelles, puissent être admirés par les Connoisseurs, sans manquer au respect dû au lieu Saint.

On pourra aussi remarquer que le sol du porche S, est beaucoup plus haut que celui du pavé où circule le Peuple. Nous avons donné ailleurs des raisons de cet exhaussement. Nous ajouterons ici, que le sol des rues ou des places pratiquées au-devant de ces monuments sacrés, s'éleve toujours par la

succession des temps. C'est ce qu'on voit en examinant la Cathédrale de Paris, où anciennement on montoit plusieurs marches, & où au contraire, on descend aujourd'hui, quoiqu'on ait, depuis environ vingt ans, baissé le sol de la rue. D'ailleurs rien de si essenciel, selon nous, que d'observer cette inégalité de sol dans nos Eglises. Quand on monte pour arriver dans nos vestibules, le bâtiment en acquiert plus de grâce & de dignité. Or où la dignité doit-elle être employée plus convenablement que dans nos Temples ? Certainement cette élévation de sol, dès le dehors, amène dans les dedans, les fideles avec plus de réflexion ; rien de si peu décent que d'entrer de plain-pied dans les monuments dont nous parlons. Nous avons déja fait la plus grande partie de ces remarques dans le second Volume; nous y renvoyons, dans la crainte de revenir trop souvent sur le même objet; mais nous n'en desirons pas moins que les principes généraux, qui y sont contenus, s'appliquent dans toutes les productions de ce genre.

On ne songe guère qu'à faire une grande Architecture; on la choisit Corinthienne pour procurer plus d'éclat à l'ordonnance: à l'imitation des Grecs, on resserre les entrecolonnements, sans autre but que de bâtir à la Grecque; ou bien, dans le dessein d'en imposer, on donne une si grande élévation aux colonnes, qu'on se trouve forcé, pour des raisons de solidité, de les approcher si près les unes des autres que, par cette même considération, il n'y a plus de rapport entre l'espacement des colonnes & la largeur des ouvertures qui donnent entrée au Temple ; en sorte que la premiere chose qu'on a oubliée, c'est d'observer une cor-

refpondance convenable entre le module de l'Ordre & l'étendue de l'édifice. On croit être grand, on n'eft que gigantefque; ou, de cet excès, on tombe dans celui de faire plufieurs petits ordres élevés les uns au-deffus des autres; en faveur de la difpofition quelquefois heureufe du plan, on facrifie l'ordonnance: on a recours au fafte pour pallier les défauts qui fe font gliffés entre la relation des dehors, & celle des dedans du monument. On remet à l'avenir le foin de fe rendre compte des détails de la conftruction & de la partie économique qui doit s'obferver, dans les entreprifes même les plus importantes; on plante, on éleve avec fuccès jufqu'à un certain point, puis on fe trouve arrêté par des obftacles invincibles, qu'on ne peut parvenir à furmonter qu'aux dépens, ou de la folidité, ou de la beauté d'enfemble & de l'harmonie qui devroit régner entre les parties & le tout.

Nous le répétons encore, la ftructure de nos Temples exige une étude particuliere; leur grandeur, leur élévation, la maniere de les fonder fuppofe une expérience toute autre que celle qui guide l'Architecte dans les Bâtiments d'habitation: non-feulement il faut avoir étudié les procédés dont fe font fervis nos plus célébres Architectes en France, mais connoître ceux qu'on a fuivis lors de la conftruction des plus grands monuments élevés en Italie; la feule partie des voûtes, relativement à leur légéreté, à leur poids, à leur pouffée, demande une méditation profonde: l'art du calcul, les connoiffances de la Phyfique, des forces mouvantes, font de leur reffort; on ne peut y parvenir avec fuccès que par une longue fuite d'expériences, que par le fecours des

modèles; autrement les formes les plus heureuſes, l'ordonnance la plus ingénieuſe, enfin la diſpoſition la plus agréable, ſont autant d'objets inſuffiſants, quoiqu'eſſenciels, ſans une pratique éclairée de la théorie la plus ſublime.

Dans la ſuite, nous ferons part à nos Elèves de la route que nous avons ſuivie, pour ce qui regarde la conſtruction du projet que nous venons de décrire. Paſſons à préſent à celui de notre Egliſe paroiſſiale, & donnons-en le Plan; il ne s'agit encore ici que d'indiquer les nouveaux moyens que nous propoſons, pour donner aux monuments de cette eſpèce une diſpoſition plus convenable, d'après l'idée que nous en avons conçue.

PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE, DU DESSIN DE L'AUTEUR.

PLANCHE LIV.

La plupart des Leçons contenues dans le huitieme Chapitre du deuxieme Volume de ce Cours, traitent des parties principales contenues dans le Plan que nous offrons dans cette Planche; nous avons même rapporté, page 312, l'intention que nous avions eue de raſſembler, dans ce Projet, tout ce que nos Edifices ſacrés contenoient de plus intéreſſant, chacun dans ſon genre. Nous avons auſſi, dans la note de la même page, rendu compte de la reſſemblance que notre Plan a en quelque ſorte avec celui de l'Egliſe de Saint-Amand; nous y renvoyons nos Lecteurs. Nous allons ſeulement leur faire connoître plus parti-

culiérement cette Eglise d'un nouveau genre, ainsi que nous l'avons promis à la fin de cette même note, d'après ce que nous en avons appris sur le lieu lorsque notre curiosité nous y conduisit, le 21 Septembre 1766.

L'Eglise de Saint-Amand fait partie d'une grosse Abbaye de Bénédictins, située en Flandres, entre Valenciennes & Tournay : cette Eglise, réédifiée plus d'une fois, fut reconstruite dans l'état où on la voit aujourd'hui, en 1624, par les soins & sur les dessins de feu sieur Nicolas Dubois, Abbé de ce Monastere, mort en 1673, âgé de 84 ans. Il étoit le soixante-seizieme Abbé de cette Abbaye, depuis Saint-Amand son Fondateur.

L'Eglise dont nous parlons a cela de particulier, que le Sanctuaire & le Chœur des Religieux, ainsi qu'une partie de ce monument, sont élevés de quarante-trois marches (*l*) du sol de la nef, ce qui forme une Eglise haute & une Eglise basse, parce que, sur tous les bas côtés, regne une tribune de plain-pied au Chœur, inégalité de sol qui produit nécessairement le plus grand effet, & en augmente considérablement la surface. Ce Chœur est placé immédiatement au haut de cet escalier, & occupe en profondeur quatre entrecolonnes ou pillers gothiques ; le Sanctuaire est placé derriere & en occupe deux ; anciennement le Maître-Autel étoit placé où se trouve aujourd'hui l'escalier, & alors on montoit à l'Eglise haute, par deux petits escaliers qui se

(*l*) Ces marches n'ont que cinq pouces de hauteur sur un pied de giron, ce qui produit au total dix-huit pieds d'élévation.

remarquent encore, dans les tribunes, vers la rencontre de la nef & de la croisée.

L'Abbé Dubois, en reconstruisant cette Eglise sur les anciennes fondations, la fit augmenter considérablement; mais on remarque que le nouveau sol, sur lequel il bâtît toutes ses augmentations, a cédé à la charge; de maniere que toute la partie neuve se trouve enfoncée de deux pieds, ce qui occasionne des réparations assez fréquentes & défigure l'ordonnance, qui se trouve être d'une décoration médiocre, bâtie grossiérement & mal appareillée. D'ailleurs le marbre y est allié, avec aussi peu de choix que de goût, à la pierre, au bois, au blanc en bourre, &c. Au-dessus du plain-pied du chœur & des tribunes, il s'en trouve placé un second rang, mais seulement entre chaque entre-pilier, ou colonne grossiérement gothique. Au reste ces dernieres tribunes postiches, & qui s'accordent mal avec l'air de grandeur qui caractérise ce monument, ne servent jamais.

Derriere le Chœur actuel est placée la Chapelle de la Vierge, fermée de toute part, à l'exception de la porte d'entrée: cette Chapelle sert pendant l'hyver de petit Chœur aux Religieux pour y célébrer le service Divin, ou lorsqu'il y a quelque réparation considérable à faire dans la grande Eglise.

Au centre de la croisée, s'éleve une coupole peinte dans un assez mauvais genre; la forme extérieure en est d'ailleurs fort écrasée & chargée d'ornements en plomb d'un dessin médiocre.

Le Jubé, qui porte les orgues, est d'un dessin

tout-à-fait

tout-à-fait singulier (*m*). C'est un assemblage de plusieurs colonnes disposées sur un plan non parallele, & dont les fûts d'inégales hauteurs, & couronnés d'autant d'arcs bombés, soutiennent l'orgue qui est d'un dessin d'assez bon goût (*n*).

Le Portail de cette Eglise presente en général une masse qui ne laisse pas de surprendre à son premier aspect; la décoration est néanmoins un composé bisarre de plusieurs genres d'Architecture: les cinq Ordres y sont élevés les uns au-dessus des autres; mais tous cinq réduits à un même module & à une même hauteur: les fûts des colonnes sont chargés de membres d'Architecture, & d'ornements gothiques, arabes,

(*m*) A propos de ce Jubé, nous citerons ici l'Eglise de l'Abbaye de Vigogne, Ordre de Prémontré, située à une lieue & demie de Valenciennes, que nous avons visitée en revenant de Saint-Amand, & à l'entrée du chœur de laquelle est aussi un Jubé de pareille forme & grandeur. Cette Eglise est très-grande & d'une Architecture gothique assez légere: celle de son Portail nous a paru moins élégante; il est flanqué de deux Tours surmontées chacune d'un clocher fort élevé & d'une forme assez pyramidale. Ce Portail, ainsi que celui de S. Amand, donne dans l'enclos de chacune de ces Abbayes.

(*n*) Dans le Trésor de cette Eglise, on fait voir aux Etrangers une assez grande quantité de Reliquaires en orfévrerie, d'une composition très-riche, & plus fastueuse que belle. Mais ce qui nous a paru inestimable, ce sont deux excellents Tableaux, peints par Rubens, placés sur les deux chapelles hautes, aux deux extrémités de la croisée de cette Eglise. L'Annonciation sur-tout nous a paru de la plus grande beauté. Derriere chacun de ces Tableaux en sont peints deux autres par le même Maître; &, en tournant sur un pivot, ils s'offrent alternativement aux yeux des Spectateurs. De plain-pied à ces chapelles, on arrive au cloître supérieur de l'Abbaye: dans chaque entrecolonne de ce cloître, sont distribués les portraits en pied des Abbés de ce Monastere, depuis Saint-Amand; celui de l'Abbé Dubois est le troisieme en entrant à gauche.

anciens & modernes. Cependant au milieu de ce désordre, on ne peut disconvenir que l'Auteur de cette composition, ne. fût un homme de génie, à qui il ne manquoit peut-être que de savoir les regles de l'Art, & de les appliquer avec goût.

Au reste ce monument, pris en général, en impose par sa grandeur, sa disposition, & produit le plus bel effet. Son élévation a même de quoi étonner, l'ordonnance de son Architecture perd à l'examen sans doute; mais nous convenons du plaisir que nous avons éprouvé en entrant dans ce Temple : nous nous en étions à la vérité fait une idée avant de le connoître ; mais que cette idée, réalisée par son aspect, nous a dédommagé de la peine qu'a dû nous faire la ressemblance de notre projet avec ce monument, dont nous ignorions l'existence quand nous l'avons conçu! Quoi qu'il en soit, notre parti est pris; &, loin de nous décourager, sur l'incrédulité de ceux qui douteroient que la composition que nous donnons nous appartînt, nous n'en croyons pas moins leur offrir un Plan qui, par le seul exemple que nous citons, mérite certainement d'être accœuilli par les hommes connoisseurs & non prévenus.

Peut-être trouvera-t-on notre Projet un peu considérable; mais si l'on vient à considérer la grandeur des Eglises de la plupart des Monasteres de nos Provinces, quoiqu'ordinairement peu fréquentées ; combien à plus forte raison seroit-il aisé de prouver la nécessité que les principales Eglises paroissiales de cette Capitale fussent plus étendues, étant destinées à contenir, les jours solennels, un très-grand nombre de parois-

ſiens, qui ne peuvent aujourd'hui s'y raſſembler ſans tumulte & ſans confuſion.

Nous croyons donc que, dans les principaux quartiers de cette Cité, nos Paroiſſes devroient être vaſtes, & avoir le plus d'étendue après les Cathédrales.

Pour y parvenir, qu'on ſe rappelle l'idée que nous avons donnée de réunir pluſieurs Monaſteres en un ſeul, de conſtruire dans leurs jardins des marchés & des halles; &, dans l'eſpace qu'occupent leurs Egliſes & leurs dépendances, les nouvelles Paroiſſes dont nous parlons. Que l'on conſidere d'ailleurs l'immenſité de nos Palais, de nos maiſons Royales; alors le Projet que nous propoſons ne paroîtra plus une chimere, & l'on concevra la poſſibilité de procurer au Temple du Seigneur, une véritable ſomptuoſité.

Suppoſons donc qu'un jour à venir on entre dans nos vues, & rendons compte de la principale diſpoſition de notre Projet. Peut-être que l'habitude où l'on eſt de multiplier le nombre des Chapelles particulieres juſqu'à l'infini, dans nos Paroiſſes, pourra faire regarder la ſuppreſſion que nous avons faite de la plus grande partie, comme une témérité; mais nous avons cru, ſans vouloir porter la main à l'encenſoir, qu'il ſuffiſoit d'y en placer ſeulement la quantité, que nous avons remarquée y être d'un uſage habituel, le ſurplus ne nous paroiſſant qu'un faſte mal entendu; encore la plupart ſont-elles décorées avec tant de négligence, qu'il ſeroit peut être mieux de laiſſer régner le nu de l'Architecture, qui ordinairement détermine l'ordonnance générale de nos Egliſes.

Au reſte le Plan que nous offrons ici, n'eſt préciſément que celui de l'Egliſe haute, pris au

plain-pied du chœur; nous donnerons celui de la nef basse en rapportant les coupes, lorsque nous traiterons de la construction de ce Temple; détail qui offrira plus d'un objet intéressant, par les soins que nous nous sommes donnés d'en développer toutes les parties, afin de mettre nos Elèves à portée de concevoir par ces développements, l'importance de l'Etude d'un tel Projet. Alors nous représenterons ce même Plan avec quelques changements que la nécessité de concilier ensemble toutes les parties de l'art y ont amenés nécessairement; en sorte qu'en offrant le travail progressif que nous avons fait, pour tâcher de porter ce Projet à sa perfection, nos Elèves se convaincront sans doute que la premiere pensée n'est jamais précisément celle à laquelle il faut s'arrêter; mais que néanmoins il convient de la tracer avec une sorte d'exactitude, afin d'arriver à l'ensemble avec plus de succès, lorsqu'on vient à attaquer ensuite la partie de la solidité & de l'économie, avec la beauté de l'ordonnance & le choix des ornements.

Le Chœur A, le Sanctuaire B, la croisée C, les Tribunes D, & les Galleries E, marqués dans la Planche LIV, sont élevés de quarante marches du sol de la nef, hauteur à peu-près la même que celle de l'Eglise de Saint-Amand, dont nous différons néanmoins en ce que, dans notre Plan, le sanctuaire B est situé avant le chœur A, & que dans ce monument il est derriere. Nous l'avons préféré ainsi, non-seulement parce que l'Autel est à plomb de la clef de la voûte de la coupole, mais aussi parce que par-là, il sera plus à portée du coup-d'œuil des paroissiens. Une autre différence, qui se rencontre entre notre Projet & l'Eglise de

Saint-Amand, c'eſt que dans celle-ci la nef baſſe circule juſque dans la croiſée de l'Egliſe; dans notre Plan au contraire les bras de la croiſée C ſont de plain-pied, au Sanctuaire B, les Tribunes D tournant tout autour par les Galleries E.

Peut-être aurions-nous imité la croiſée baſſe de Saint-Amand, ſi elle nous eût été connue avant notre Projet; mais cette idée ne nous eſt pas venue. Nous croyons même, quelque bien qu'elle nous ait paru ſur le lieu, que ce ne ſeroit pas ici le cas de ſe ſervir de cet exemple, les Egliſes paroiſſiales devant être traitées dans un tout autre genre que les Egliſes conventuelles. Dans ces dernieres, le Sanctuaire & le Chœur doivent être préciſément à la portée des Miniſtres des Autels; dans nos Paroiſſes, les Fideles ſe réuniſſant, pour ainſi dire, au Clergé, il convient d'expoſer, plus que partout ailleurs, à la vue des paroiſſiens, la célébration des ſaints Myſteres, en les rendant témoins des cérémonies auguſtes qui, par la diſpoſition de notre Plan, acquerroient les jours ſolennels un nouvel éclat; d'une part, par la ſupériorité du Sanctuaire B ſur la nef F; de l'autre, par le ſpectacle pompeux que préſenteroient au Peuple les Officiants, diſtribués ſur les paliers & les quarante marches que nous propoſons, & marquées ici en G.

Au moyen de ce qu'à Saint-Amand cet eſcalier eſt pris au-delà de la croiſée, & que le Chœur, le Sanctuaire, & la gallerie qui eſt derriere, occupent une étendue à peu-près égale à la nef, on ne jouit en entrant dans cette Egliſe, qu'aſſez imparfaitement de toute ſa longueur. Ici nous avons penſé que le Sanctuaire devoit, en quelque ſorte, terminer le coup-d'œil du monu-

ment; que pour cela il falloit faire une longue nef marquée F, & derriere le Sanctuaire B placer le Chœur A, entouré par des galleries E, que nous n'avons point percées du côté du Chœur, à dessein de procurer plus de recœuillement au Clergé.

Aux deux extrémités de la croisée C, sont placées en H, d'un côté la Chapelle de la Vierge, de l'autre celle du Saint-Sacrement; d'abord nous les avions situées à l'extrémité des deux Tribunes D, ainsi que nous l'avions annoncé, deuxieme Volume, page 313. Mais en y réfléchissant, nous avons craint que ces Chapelles ne masquassent l'enfilade de ces Tribunes D, avec celle des galleries E. L'extrémité de ces dernieres galleries mene à des escaliers I, qui descendent dans des Chapelles basses, destinées à l'exercice de la pénitence, & où se feroient les Catéchismes. Ces Chapelles pratiquées de plain-pied à l'Eglise souterreine, placée sous le Chœur, le Sanctuaire & la croisée, sont destinées particuliérement pour la sépulture des Pasteurs; & nous les tenons un peu plus enfoncées que le plain-pied de la nef basse de cette Eglise, ainsi qu'on le remarquera dans les coupes que nous donnerons de ce monument, comme nous l'avons promis plus haut.

La lettre K indique la Sacristie, où le Clergé l'hyver, arriveroit par les escaliers I, ayant leur communication par les galleries basses; ou l'été, par les terrasses L, destinées pour se rendre, d'un côté au Presbytere, de l'autre au Séminaire; ces bâtiments, comme nous l'avons remarqué ailleurs, devroient toujours être près des Eglises paroissiales, & ne former avec elles qu'un seul & même ensemble, en conservant néanmoins à

chacun de ces édifices un caractere analogue à son usage particulier.

Les petits escaliers marqués M, sont destinés à monter de fond, & à amener, lors des cérémonies d'éclat, les Musiciens dans les bras de la croisée C, ainsi que nous l'avons indiqué dans notre deuxieme Volume, pages 365 & 386, où nous avons dit que, d'un côté, on placeroit la musique vocale, & de l'autre la musique instrumentale, & que, dans ce dernier côté, seroient les orgues au-dessus des Chapelles H, où l'on arriveroit par les escaliers M.

La principale entrée de cette Eglise est précédée d'un porche extérieur N, élevé d'une certaine quantité de marches, pour que le sol de la nef basse F ne soit pas confondu avec celui de la place publique. Trois portes principales sont pratiquées sous ce porche; celle O donne entrée dans un second porche intérieur P; les deux autres portes Q menent chacune à un perron, du palier duquel R on arrive, d'un côté, à la Chapelle des fonts S, de l'autre, à la Chapelle des mariages T. Ces Chapelles ont leurs dépendances particulieres, telles qu'une salle d'assemblée *a*, une salle d'enregistrement *b*, une Archive *c*, enfin un escalier *d*, qui, en montant de fond, conduit aussi à de doubles entre-sols pratiqués sur ces dernieres pieces, & qui servent de logement aux Prêtres préposés pour l'administration des Sacrements. Du palier R par une suite de marches V, entremêlées de paliers, l'on monte aux Tribunes D; & par celles U, on redescend dans la nef F la même quantité de marches que l'on avoit monté par la porte Q, pour arriver au palier R.

Les lettres X indiquent les cours ou préaux autour desquels, sous les terrasses L, sont pratiqués des portiques servant de communication pour arriver à couvert du Presbytere & du Séminaire, dans l'intérieur de cette Eglise; ces portiques conduisent aussi de plain-pied à ces préaux, aux Catacombes (*o*) destinées pour la sépulture des Paroissiens, ainsi que nous l'avons proposé dans les Volumes précédents.

Nous n'entrerons pas à présent dans un plus grand détail concernant le Plan supérieur de ce projet. Le Plan que nous donnerons du sol inférieur, un autre Plan général que nous présenterons par masse, & qui fera connoître la disposition de toutes ses dépendances; enfin les élévations & les coupes que nous donnerons dans la suite, nous mettront à portée alors d'entrer dans une analyse plus circonstanciée; ce Plan suffit ici pour donner l'idée de la maniere de concevoir une nouvelle Eglise paroissiale, telle que nous l'avons conçue. Nous laissons aux vrais Architectes à juger si la disposition & les proportions de ce Plan ont de quoi plaire; & aux Ministres des Autels, si la nouvelle forme que nous donnons à cette Paroisse, n'annonceroit pas plus positivement le caractere sacré, que celle qu'on a donnée jusqu'à présent aux Eglises de cette espece. Nous avouons sincérement que nous ne tenons à cette production que dans l'idée d'une plus grande perfection; idée, nous le répétons, dans laquelle nous nous sommes affermis depuis que nous avons vu l'heureux effet que produit celle de Saint-

(*o*) De l'Italien, qui signifie *Retraite souterreine*.

Amand, qui à la vérité n'eſt qu'une Egliſe Abbatiale, & non une Paroiſſe.

Nous avions tracé, comme nous l'avons déja dit, le Plan de l'édifice dont nous parlons ici, avant notre voyage en Flandres, & avant d'avoir entendu parler de l'Egliſe de Saint-Amand: nous l'avions imaginé d'après les Tribunes de la Chapelle de Verſailles, l'élévation du ſol de la nef de la Paroiſſe de Saint-Roch, celle du Sanctuaire de l'Egliſe du Monaſtere des Carmélites, le porche de Saint-Sulpice, &c. que nous avons cités dans le deuxieme Volume de ce Cours, page 312.

Paſſons actuellement au projet d'une Egliſe conventuelle & d'une Egliſe en rotonde, auſſi de notre compoſition: nous en donnerons en même-temps les plans, les coupes & les élévations; ces deux monuments moins conſidérables que les précédents, nous permettant d'en donner ici les détails.

Plans, Coupes et Élévations d'une Église Abbatiale et Conventuelle de la composition de l'Auteur.

Ce Projet fait, il y a quelques années, pour une Abbaye Royale en Flandres, ſe reſſent de la grandeur des monuments de ce genre, qu'on élevoit anciennement dans toute cette contrée, où il doit être exécuté; auſſi, dans ſa compoſition, avons-nous été obligés de nous conformer aux principaux objets demandés par le Chapitre; tels, par exemple, d'aſſujettir notre Plan à une longueur & une largeur preſcrites par d'anciennes Fondations; de placer une tour ſur le milieu du Portail, & d'y élever un fléche en pierre,

comme cela se pratique dans le pays ; d'aligner, d'une part, l'axe de la croisée de l'Eglise avec l'enfilade d'une rue qui se trouve en face ; de l'autre, de faire en sorte que l'un des bas côtés de cette même croisée enfilât l'une des galleries de l'ancien Cloître, coté 5, de cette Abbaye, figurée en petit dans la marge de la Planche LV ; que le Maître-Autel fût précisément sous la clef de la voûte, laquelle forme le milieu de la nef, du Sanctuaire & de la croisée ; que la Chapelle de la Vierge & celle de Saint-Nicolas, Patron de cette Abbaye, fussent nécessairement en face l'une de l'autre, à l'extrémité des bras de la croisée ; que le Chœur fût placé derriere, & distant du Sanctuaire ; enfin que les orgues fussent posées dans le fond de l'Eglise, au-lieu d'être à l'entrée de la nef selon l'usage ordinaire. Toutes ces conditions qu'il a fallu remplir, sont l'image des entraves presque toujours présentées à l'Architecte, lorsqu'il se trouve chargé des entreprises, même les plus importantes. Nous en rendons compte ici à nos Eleves, afin qu'ils s'accoutument de bonne heure à ne pas croire qu'ils seront toujours les Maîtres de soustraire, ou d'ajouter à volonté pour rendre leur projet plus agréable ou plus intéressant. Ils se ressouviendront d'ailleurs qu'il ne leur suffit pas de faire un bon Plan, d'établir même une correspondance assez exacte entre les parties & le tout, pour parvenir à faire un bel ensemble ; qu'à ces considérations, essencielles à la vérité, il faut joindre encore les lois de la solidité & de l'économie des matieres ; que surtout on ne doit jamais s'écarter du caractere propre au genre du monument dont on est chargé. Nous avons tâché de réunir ces différents objets

dans l'Eglife que nous allons offrir, & dont nous allons donner de fuite les principaux développements. Il eft néceffaire à préfent de faire entrer nos Elèves dans certains détails, après leur avoir enfeigné précédemment les moyens de concevoir d'une maniere générale les différens monuments facrés dont nous parlons.

Defcription du Plan de l'Eglife, avec la difpofition des Bâtiments qui l'entourent.

PLANCHE LV.

Cette Eglife d'environ cinquante toifes de longueur fur quatorze de largeur hors œuvre, doit être plantée fur la plus grande partie des anciennes fondations. Ce font celles-ci qui nous ont indiqué à peu-près la forme que nous avons donnée à ce Temple; nous nous fommes feulement rendus maîtres de procurer à la diftribution de fon Plan & à l'ordonnance de fa décoration extérieure & intérieure une forte de fimplicité analogue au genre de l'édifice dont nous traitons ici. Dans les deux Projets précédents, nous avons introduit des porches extérieurs. Dans celui-ci, nous avons cru devoir les fupprimer, ayant d'ailleurs été obligé, à l'entrée de cette Eglife, de pratiquer un maffif affez confidérable, pour porter la tour & le clocher qui s'élevent au milieu du Portail, ainfi qu'on le remarque dans la Planche fuivante, en forte que nous avons confidéré la diftance, ou plutôt l'écartement des piliers qui portent cette tour, comme devant produire une efpèce de porche intérieur A, qui tiendroit lieu de celui qu'on a introduit dans les dehors de nos grandes Eglifes.

Aux deux côtés de la nef B, de la croisée C & du Chœur D, regnent des colonnades E, faisant ici l'office des bas côtés usités dans nos Paroisses. Le Maître-Autel est placé précisément sous la clef de la coupole qui occupe le milieu de la croisée, & le Sanctuaire qui le contient est entouré d'une balustrade qui en défend l'entrée au Peuple, sans lui en ôter le coup d'œuil : ce Sanctuaire est seulement élevé de quatre marches; nous n'avons pu lui donner plus d'élévation, parce qu'on a desiré que le dessus de la balustrade dont il est enceint, ne surpassât pas la hauteur du socle sur lequel pose l'Ordre Composite, qui décore l'intérienr de cette Eglise, ainsi qu'on le verra dans les coupes qui vont suivre. Le Chœur est aussi élevé de la même quantité de marches que le Sanctuaire, & fermé comme lui d'une balustrade. Nous avions proposé dans le temps au Chapitre, de réunir le plain-pied du Sanctuaire avec celui du Chœur, & de porter la balustrade *a*, *b*, en *c*; mais l'on a voulu que les colonnades E séparassent l'un & l'autre, pour laisser circuler les Fideles autour du Sanctuaire : nous n'avons souscrit néanmoins à cette idée qu'avec beaucoup de répugnance, ce lieu Saint, selon nous, devant être d'autant plus circonscrit ici, qu'il est peu élevé du sol de la nef. Il est vrai qu'à ces observations on nous repondit, que les Sanctuaires des Eglises Conventuelles n'exigeoient pas, comme dans nos Eglises Cathédrales, ou nos grandes Paroisses, précisément cette disposition, qui même a été peu observée jusqu'à présent dans nos Temples. Forcés de nous rendre à ces raisons aparentes, nous avons tâché dumoins de tirer avantage de ce défaut de conve-

nance, pour procurer à notre Plan un caractere particulier qui, par sa disposition, le distinguât entiérement du projet précédent.

Aux deux extrémités de la croisée, sont placées la Chapelle de la Vierge F, & celle du Patron G, chacune fermée comme le Sanctuaire par une balustrade. Le fond de cette Eglise est terminé par un rond point H, destiné à contenir le buffet d'orgue, tel qu'on nous l'avoit demandé. Les deux passages I conduisent à la Sacristie, tenue plus basse, & placée derriere ce rond point. Les galleries K sont celles qui enfilent l'ancien Cloître de l'Abbaye. Les Portes collatérales L sont destinées pour les entrées journalieres de ce temple, celles M ne servant que les jours solennels. Les deux pieces N sont les parloirs extérieurs, auxquels on entre par la place Saint-Nicolas, sur laquelle est élevé le Frontispice de cette Eglise. En face de ce Frontispice, est une grande rue qui mene à l'Evêché, ainsi qu'on le peut voir dans le petit plan général tracé sur cette Planche; on y trouvera indiqué par des chifres le nom des différents Bâtiments, ce qui nous dispense d'en parler ici.

En général nous avons cherché à observer une certaine légéreté dans la construction de ce monument : la marche de sa composition paroît d'ailleurs aisée, & facile, à en juger par ce que nous en ont dit plusieurs personnes de l'Art. Nous avons aussi tâché de rendre la décoration analogue à la simplicité du plan, & nous y avons ménagé une lumiere tempérée, qui ajoûte au caractere de son ordonnance, ainsi que nous le ferons observer en décrivant les coupes que nous donnerons, après avoir parlé du Frontispice.

Élévation du Frontispice du Plan précédent.

PLANCHES LVI & LVII.

Obligé, comme nous venons de le rapporter plus haut, de faire entrer dans l'ordonnance de ce Frontispice, une tour & un clocher, nous avons cru pouvoir tenter de faire en sorte que l'une & l'autre contribuassent à la forme pyramidale de ce monument, en observant néanmoins que le style de l'Architecture, qui décore ces deux parties supérieures, fût le même que celui qui regne dans les arrieres corps qui servent d'accotement au portique d'Ordre Composite qui se remarque ici. Nous avions fait plusieurs dessins de ce Portail, nous insistâmes pour qu'à la place de cet Ordre, on préférât le Dorique: ce dernier nous paroissoit plus analogue au genre de cette Eglise, & à la simplicité qui regne dans sa composition générale: jamais il ne nous fut possible d'obtenir cette préférence, quelque relative qu'elle paroisse & à la convenance & aux préceptes de l'Art: on exigeoit même que nous employassions l'Ordre Corinthien; ce ne fut qu'après bien des discussions que l'on nous laissa la liberté de faire usage du Composite, qui, quoiqu'égal aux proportions Corinthiennes, présente cependant moins d'élégance dans ses détails.

Ce n'est pas que la dignité de nos Temples ne comporte bien l'application de cet Ordre; mais convaincus que, de tous les monuments de cette espèce, les Eglises Conventuelles doivent être traitées dans le genre le plus simple, il nous paroît que c'est au-moins un défaut que de ne

pas appeler à soi l'Ordre qui a le plus de connexité avec cette simplicité; sans pour cela perdre rien, ni de la beauté, ni des proportions de la belle Architecture. Mais comment persuader des hommes qui, peu versés dans la connoissance de cet Art, croient volontiers que les meilleures compositions en général, sont celles qui offrent le plus d'ornements, puisque la plupart des Architectes semblent négliger cette regle, observée néanmoins dans l'antiquité avec tant de succès: mais, sans nous arrêter à cette digression, toute importante qu'elle est, sans nous plaindre de l'ignorante obstination du plus grand nombre de ceux qui consultent, même les plus grands Architectes, nous rapporterons, dans la Planche LVII, ce même Frontispice avec l'application Dorique, à dessein de faire connoître à nos Elèves, qu'il s'en faut bien qu'il soit indifférent d'employer plutôt celui-ci que celui-là, puisque c'est de l'expression solide ou délicate que l'ordonnance doit prendre le ton: or, dans ce Frontispice le style simple qui regne dans l'ordonnance, style tiré du fond propre du monument, n'indique-t-il pas que, pour orner son portique, l'Ordre Dorique doit être préféré à un Ordre délicat.

Qu'on y prenne garde, dès l'introduction du premier Volume de ce Cours, nous avons insinué à nos Lecteurs la nécessité du choix des Ordres; depuis, dans nos Leçons, nous avons plus d'une fois relevé les erreurs qui se sont glissées à cet égard dans la plupart de nos édifices: ici nous saisissons l'occasion de joindre l'exemple au précepte, pour convaincre, s'il est possible, nos jeunes Architectes qu'une production, d'ailleurs la mieux conçue, restera imparfaite, si

le ſtyle de l'Architecture, & l'expreſſion de l'Ordre ſe trouvent en contradiction; ſi l'un & l'autre n'annoncent pas véritablement l'uſage particulier de l'édifice.

Au reſte on jugera de ce que nous avançons par la comparaiſon des deux deſſins que nous offrons, & qui ne different entr'eux que par la plus grande analogie que nous croyons remarquer entre le tout & les parties de la Planche LVII, miſe en parallele avec celle que nous décrivons. Les légers changements que l'Ordre Dorique a occaſionnés dans cette ſeconde compoſition, étant d'ailleurs trop peu conſidérables pour en faire mention ici, nous ferons remarquer ſeulement que l'entrecolonnement du milieu a acquis un peu plus de largeur, la tour un peu moins d'élévation, & que la hauteur de la flèche eſt un peu moindre; l'expreſſion virile nous ayant obligé d'aſſigner de nouvelles meſures à toutes les parties, & par conſéquent les maſſes ayant dû s'en reſſentir. Ces différences ſans doute ſont peu ſenſibles pour ceux de nos Elèves qui n'auront pas encore les yeux ouverts; mais elles n'échapperont pas aux hommes inſtruits, ſur-tout s'ils ſe ſont accoutumés à démêler ces nuances imperceptibles, & ce caractere décidé qu'on reconnoît dans tous les chefs-d'œuvre de Manſard qui, juſque dans ſes compoſitions les plus ſimples, a ſçu fixer l'admiration des Amateurs.

Nous ne nous arrêtons pas ſur les proportions particulieres des membres d'Architecture qui compoſent l'ordonnance de ces deux productions; les principes établis dans les Volumes précédents, en ont déterminé les meſures. D'ailleurs un peu d'habitude

d'habitude & le ſecours des échelles qui ſont au bas en rendront compte plus particuliérement. Il eſt temps, ce nous ſemble, que nos Elèves cherchent par eux-mêmes à connoître, dans l'examen des ouvrages d'autrui, la ſource du beau ou de la médiocrité qu'ils y pourroient remarquer, afin que nourris par cet eſprit de comparaiſon, ils parviennent à juger leurs propres compoſitions. Paſſons à préſent à la coupe priſe dans la largeur de cette Egliſe.

Coupe priſe ſur la largeur de la Croiſée de l'Egliſe.

PLANCHE LVIII.

Cette coupe donne tout enſemble la décoration du Sanctuaire, celle du rond point, & le revêtiſſement des murs des bas-côtés de cette Egliſe, ainſi que la forme de ſes voûtes & de ſes couvertures. Un Ordre Compoſite colonne de quatre pieds de diamètre décore ce monument. Cet Ordre eſt couronné ſeulement d'une Architrave ; elle tient lieu d'impoſte à la retombée des arcs doubleaux qui ornent la voûte de la nef, ainſi qu'aux lunettes qui en déchargent la pouſſée ſur les colonnes qui lui ſervent d'appui : ſi nous ne nous trompons point, nous croyons que la ſuppreſſion de la friſe & de la corniche des entablements réguliers qu'on place ordinairement ſur les colonnes, procure beaucoup de légéreté à la partie ſupérieure de ce Temple. D'ailleurs cette maniere économiſe la bâtiſſe, & préſente en quelque ſorte l'élégance qu'on remarque dans les édifices gothiques du

meilleur genre. Nous nous sommes d'autant plus volontiers déterminés à prendre sur nous la suppression de la plus grande partie de l'entablement, que nous en avons vu des exemples en Flandre & dans le Pays Messin; il ne leur manquoit que d'être d'un meilleur goût pour réussir au gré des vrais Connoisseurs. Cette maniere a aussi beaucoup plu au Chapitre qui nous avoit chargé de ce Projet, & elle a reçu, malgré cette espèce d'incorrection, l'approbation de plusieurs Maîtres de l'Art. D'ailleurs nous avons cru que cette pratique nous offroit un moyen de plus, pour assigner à cette sorte de monument un caractere particulier qui, en le rangeant dans sa véritable classe, le distingueroit des autres édifices sacrés d'une plus grande importance.

Les lunettes, sur-tout celles qui se remarquent ici, donnent une grande hauteur aux entrecolonnements, genre qui, en s'accordant avec l'expression délicate de l'Ordre, rend aussi la voûte plus légere; ce qui lui donne une sorte d'analogie avec le Composite qui la soutient. Il est convenable d'apporter cette attention dans l'ordonnance d'un édifice où l'ordre délicat préside, rien n'étant si contraire aux regles de l'Art que d'introduire des voûtes d'une structure pesante sur une décoration percée à jour & isolée, pour ainsi dire; de toute part; c'est pour cela que nous avons inséré plus d'une fois dans les Leçons précédentes, qu'un bon Constructeur devoit entendre l'Art de la décoration; que le Décorateur & le Distributeur devoient bien connoître la maniere de tirer parti de la construction, selon la disposition & le genre du monument : de maniere que ces trois branches de l'Art réunies concourent à offrir un

chef-d'œuvre; autrement on eſt obligé de conſidérer chacun de ces objets ſéparément, ce qui diviſe l'attention de l'Examinateur, & l'empêche ſouvent d'applaudir à l'ouvrage entier, quoiqu'il rende juſtice à l'une & à l'autre de ſes parties.

Nous l'avons déja dit, ce n'eſt qu'à regret que nous avons fait uſage du Compoſite: le Dorique ſans doute eût été plus convenablement placé que tout autre dans les dehors & dans les dedans d'une Egliſe du genre de celle dont nous parlons; mais nous n'en avons pas été le maître, en ſorte que, nous trouvant, pour ainſi dire, obligés d'employer cet Ordre, nous n'avons plus ſongé qu'à répandre, dans toute la compoſition de ce projet, une relation reſpective entre la diſtribution, la décoration, & la conſtruction, derniere partie qui ne conſiſte pas, comme on le croit communément, à bâtir ſeulement avec ſolidité, mais à concevoir une ſtructure, en apparence forte ou légere, ſelon qu'elle doit faire partie de l'enſemble de l'édifice. Nous avons donc tâché, malgré la richeſſe attribuée ordinairement à l'Ordre Compoſite, d'en ſouſtraire quelques membres d'Architecture, & d'en modérer les ornements, ſoit en préférant les feuilles d'olivier à celles de perſil dans ſes chapiteaux, ſoit en n'employant que vingt cannelures au-lieu de vingt-quatre dans ſes fûts, ſoit enfin en nous ſervant de la baſe attique au-lieu de celle de Vignole, degré de ſimplicité que nous avons affecté auſſi dans les arcs doubleaux & dans les compartiments de la voûte de cet édifice. La même retenue nous a guidé dans la décoration des membres d'Architecture qui regnent intérieurement dans le pourtour de cette Egliſe. De grandes tables ſur leſ-

quelles seront gravés en François les passages de l'ancien & du nouveau Testament, occupent les deux tiers de la hauteur de l'Ordre. Au-dessus de ces tables regne une plinthe qui les sépare d'avec les croisées ou vitraux qui éclairent cette Eglise; en sorte que, par leur élévation à la hauteur de trente-cinq pieds du sol, elles y portent une lumiere tempérée, celle de la droite éclairant la gauche, & celle-ci la droite du Temple.

Au-dessus du Sanctuaire s'éleve une calote qui, par sa plus grande élévation sur les voûtes, annonce le milieu de la croisée, & tient lieu de baldaquin au Maître-Autel à la Romaine; cet Autel nous fut demandé à jour sur ses deux principales faces, dans le dessein de déposer dessous les Reliques des Martyrs, de maniere que le Reliquaire fît parement & du côté du Chœur, & du côté de la nef: sur les faces latérales de cet Autel, nous avons placé des anges de métal, en pied, qui soutiennent un brandon d'où s'échape un chandelier de bronze à sept branches; nous les préférons à ceux d'orfévrerie qui se placent ordinairement sur le gradin; ces derniers, quelque bien qu'ils soient traités, ne présentent jamais cette dignité nécessaire à observer dans la décoration d'un Maître-Autel, le principal objet de nos Eglises, & celui qui mérite le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Nous faisons exécuter actuellement un Autel pour la Cathédrale de Metz à peu-près dans le genre de celui dontnous parlons. Nous nous proposons d'en donner le dessin dans la suite, avec les principales parties de la décoration du Sanctuaire & du Chœur; nous nous occupons actuel-

lement à en faire le modèle. Nous rappellerons alors à nos Lecteurs l'analogie de cette composition avec celle exprimée en petit dans la coupe dont nous parlons. On voit aussi dans cette coupe la balustrade qui renferme le Sanctuaire: nous observerons que la hauteur de la tablette de cette balustrade assujétie à celle du socle de l'Ordre, ne nous avoit pas permis de donner plus d'élévation au sol de ce Sanctuaire. Au reste cette moindre hauteur donne occasion d'apercevoir de la nef, la décoration du Chœur, ce qui ne se seroit pu si l'Autel eût eu plus d'élévation, le Sanctuaire se trouvant interposé entre ces deux objets.

Derriere ce Maître-Autel, on aperçoit la décoration d'une partie des lambris qui servent de fermeture au Chœur. Enfin derriere ce lambris, on voit le buffet d'orgue, qui nous avoit été demandé, en face de la principale entrée de cette Eglise. Au reste cette disposition nous plaît assez, & parce qu'elle offre un coup d'œuil intéressant en arrivant dans ce Temple, & parce que l'orgue se trouvant à portée du Chœur, les sons de cet instrument, si on l'unissoit avec le chant du Clergé, formeroient une harmonie plus mélodieuse & plus touchante, ainsi que nous l'avons observé ailleurs. Aux deux extrémités de cette coupe, sont exprimés les profils de la Chapelle de la Vierge, & de celle de Saint-Nicolas: on apercevra la décoration vue de face de cette derniere dans la Planche suivante.

Nous ne devons employer, dans la construction de ce monument, aucune espece de charpente. La voûte plein-cintre, qui a sa retombée sur les colonnes, doit être faite en briques, fort en usage

dans le pays; les arcs doubleaux seulement doivent être en pierre d'une qualité assez tendre & légere, mais qui se durcit à l'air & qui devient fort blanche lorsqu'elle est parfaitement sèche. De doubles voûtes construites aussi en briques avec des chaînes en pierre d'une qualité plus ferme, mais incapable de faire parement, servent de couverture à tout cet édifice qui doit être couvert en cuivre; ce métal, moins pesant que le plomb, étant, pour ainsi dire inaltérable, & beaucoup moins sujet à l'entretien.

Nous avons fait couvrir en cuivre, il y a quelques années, toute la toiture de la Cathédrale de Strasbourg, après le dernier incendie, causé par le feu du ciel, qui en consuma toute la charpente. Cette couverture a eu le plus grand succès, ainsi qu'on peut s'en convaincre par d'autres édifices élevés à Paris & à Versailles par les plus habiles Architectes de nos jours. Nous n'en doutons point, par la suppression des bois de charpente, par la substitution du cuivre au plomb, & sur-tout en observant de construire en pierre, & de moins élever nos fléches, qui d'ailleurs ne sont plus guère en usage que dans nos Monasteres; enfin en les terminant par des amortissements d'une matiere non électrique, on parviendroit plus que par le passé à préserver nos Eglises de l'effet du tonnerre; ou du-moins, ne rencontrant dans son passage aucun corps combustible, il causeroit moins de ravage, sur-tout si l'on évitoit sur les couvertures l'usage du plomb dont la fusion, dans les incendies, nuit essenciellement au secours qu'on pouroit y apporter: cet inconvénient ne feroit plus à craindre par l'emploi du cuivre, ainsi que nous en rendrons compte, en

parlant de la maniere de le mettre en œuvre, lorſque nous traiterons de la conſtruction où il ſera parlé des différentes eſpeces de couvertures.

Coupe priſe ſur la longueur de l'Egliſe.

PLANCHE LIX.

Cette coupe ne differe de la précédente qu'en ce qu'elle ſe préſente ſur toute la profondeur du monument; l'ordonnance de l'Architecture étant abſolument la même, & donnant ſeulement une idée du rapport que la longueur conſerve avec la hauteur, & la relation que nous avons cherché à mettre, entre la décoration des entrecolonnements quoique d'un genre ſimple, & l'Ordre Compoſite, qui ſoutient la voûte de la nef. On voit auſſi dans cette coupe la décoration du Chœur, & l'inégalité de ſon ſol avec le Sanctuaire; l'un & l'autre ſont ſéparés par l'un des entrecolonnements qui deſcend juſque ſur le plain-pied de l'Egliſe. C'eſt de cette inégalité que nous avons parlé précédemment; nous avions deſiré qu'on la ſupprimât, afin que le Célébrant, en faiſant ſes fonctions, ne ſe trouvât pas obligé de monter & de deſcendre du Maître-Autel au Chœur, & du Chœur à l'Autel; difficulté néanmoins que le Chapitre a préférée, plutôt que d'ôter aux Fideles la liberté de communiquer autour du Sanctuaire. Les deux portes, qui ſe remarquent à ſa droite & à ſa gauche, ſont les portes collatérales dont nous avons auſſi parlé, comme étant deſtinées pour l'entrée journaliere des Fideles dans ce Temple, celle du grand portail ne s'ouvrant que les jours ſolennels. Dans le fond de cette Egliſe, ſe

remarque le rond point, la coupe du dispositif & du buffet d'orgue; à l'autre extrémité, sont exprimés le porche intérieur, au-dessus duquel est une tribune, la coupe de la tour & de la fléche qui la surmonte; enfin le profil du portail, dont nous avons donné le dessin, Planche LVI.

Nous ne répéterons point ce que nous venons de dire concernant la construction de cet édifice; nous ne donnerons pas non plus tous les développements, les autres coupes, les faces latérales & les principaux profils que nous en avons faits, la multiplicité des Planches qui abondent dans cet ouvrage nous privant de les rapporter ici; d'ailleurs nous réservons ces détails utiles à nos Eleves, lorsque nous traiterons de la construction des Eglises précédentes: la précision des dessins que nous donnons à présent, suffira sans doute pour leur faire connoître que nous avons observé les mêmes procédés que dans la premiere coupe. Nous leur ferons remarquer seulement que la simplicité de notre Plan, le parti que nous avons pris dans la forme de nos voûtes, & la qualité des matieres qui nous ont été offertes, ont rendu cette bâtisse facile, & même d'une assez grande économie: l'estimation que nous en avons faite sur les lieux, non compris les embellissements, ne se montant, suivant le prix des matieres & celui de la main-d'œuvre du pays, qu'aux deux tiers au plus de la somme qu'il coûteroit à Paris.

❧

PLAN ET PROFIL D'UNE ÉGLISE EN ROTONDE, DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR.

Nous avons parlé précédemment des Eglises en Rotonde des Dames de la Visitation, Porte Saint-Antoine, & de celle des Dames de l'Assomption, Porte Saint-Honoré; nous avons aussi cité celles érigées à Chaillot, à Saint-Denis & à Tours; ce sont autant de monuments élevés par nos plus habiles Architectes, tels que François Mansard, Jacques le Mercier, &c. Dans le deuxieme volume de ce Cours, page 93, nous avions annoncé, pour le quatrieme volume, le Plan de l'Eglise que nous allons donner; mais nous le donnons ici, ayant réfléchi qu'il valoit mieux offrir de suite à nos Eleves ce que nous avons à leur enseigner concernant nos Temples, parce que cette partie importante de l'Art demande une toute autre étude, que celle qui regarde la distribution, l'ordonnance & la solidité des bâtiments d'habitation. Les procédés généraux sont bien les mêmes pour tous les genres d'édifices; mais la marche en est différente : les Temples exigent plus d'espace, un plus grand module, des formes plus graves, une structure plus savante, des fondations plus profondes, moins d'économie dans les couvertures; enfin une disposition, des issues & des dépendances qui annoncent la supériorité que ces monuments doivent avoir sur tous les autres bâtiments, sans excepter même ce que l'opulence des Grands & le luxe des Particuliers font imaginer de plus ingénieux & de plus admirable dans leurs demeures.

Au reste nous nous en sommes expliqués plus d'une fois, nos prétentions ne vont pas jusqu'à nous persuader que les projets que nous donnons de notre composition sur les Temples, soient des productions qui puissent entrer en comparaison avec les chefs-d'œuvre en plus d'un genre qui ont été élevés en France par nos habiles Maîtres. Nous ne croyons pas non plus présenter tout ce qui se peut dire sur ce sujet; d'ailleurs un Cours d'Architecture a ses limites, il doit offrir sans doute les Eléments de chacune des parties qui composent les trois branches de l'Art, mais non pas les épuiser : il est bon de laisser quelque chose à faire au génie des jeunes Architectes. Quand ils ont acquis la connoissance des préceptes généraux à cet égard, qu'ils ont soigneusement examiné les productions des plus célebres Artistes anciens & modernes, il faut leur laisser la liberté de s'étendre, de se replier sur eux-mêmes, selon la diversité des occasions qui leur sont offertes : l'espece du monument & les fonds destinés pour la bâtisse, leur offriront les moyens de se retourner & de faire preuve de leurs talents, sans néanmoins s'écarter trop des regles fondamentales, ni du caractere distinctif qu'il convient de donner à chacun des édifices dont nous parlons.

L'Eglise canoniale que nous offrons dans les Planches suivantes est fort peu considérable, & par cela même elle nous a paru propre à être placée dans ce Cours; d'ailleurs elle est proportionnée au genre du bâtiment dont elle fait partie, & dans l'enclave duquel elle se trouve située.

Il s'agit d'une Abbaye Royale de Dames Chanoinesses, dont l'Abbesse est Madame la Com-

teſſe de Choiſeuil; ce ſont des Dames de la plus grande naiſſance, qui vivent chacune dans leur particulier, & qui pour cela ont, dans la même enceinte, une maiſon commode, compoſée à rez de chauſſée d'une ſalle à manger, d'une ſalle de compagnie & d'un cabinet. Dans le ſoubaſſement ſe trouve une cuiſine, un office & toutes les dépendances néceſſaires. Au premier étage, deux appartements, l'un occupé par la Dame Chanoineſſe, l'autre pour ſa famille, lorſqu'elle vient la viſiter pour quelques jours: au deuxieme étage, en forme d'attique, eſt un troiſieme logement pour une Demoiſeille de condition qui, après le décès de la Propriétaire, eſt déſignée pour la remplacer; enfin dans les combles, ſont des greniers pour contenir les grains & les autres proviſions qui peuvent procurer une vie aiſée, mais économique.

A l'extrémité & à la droite de tous ces bâtiments, eſt placée la Maiſon Abbatiale, contenant pluſieurs appartements complets, précédés d'une cour principale, d'un aſſez grand jardin particulier, des baſſes-cours pour les cuiſines, les écuries, les remiſes, & généralement toutes les dépendances qu'il convient de faire entrer dans la demeure d'une Dame titrée qui, joignant aux vertus de ſon état l'uſage du grand monde, reçoit chez elle les Perſonnes les plus diſtinguées de l'Etat. A l'autre extrémité ſe trouve placé le bâtiment du Doyenné, où réſide la plus ancienne des Dames Chanoineſſes qui, ſous le gouvernement général de Madame de Choiſeuil, a l'inſpection ſur le bon ordre & la décence qui regnent dans cette Abbaye, l'aſile d'une portion de la Nobleſſe, & fondée à perpétuité par la libéralité de Sa Majeſté.

Tous ces édifices doivent être élevés à Metz ſur le bord de la Mozelle, où étoit anciennement l'Abbaye de Saint-Pierre, qui vient d'être réunie à celle de Sainte-Marie de la même Ville; c'eſt à Ste Marie que ces Dames viennent de ſe retirer pendant la bâtiſſe du projet dont nous donnons l'idée. Les deſſins de ce projet conſidérable, furent approuvés par le Roi, en 1763. Nous ne pouvons donner dans ce Cours, les plans, les coupes, les élévations, ni les développements de cette Abbaye Royale, ces Leçons ne pouvant comprendre tous les différents genres d'édifice du reſſort de l'Architecture civile.

Nous allons ſeulement offrir le plan de l'Egliſe avec la coupe ſur la profondeur; l'élévation du frontiſpice a été gravée Planche XXXIV du deuxieme Volume, & nous l'avons propoſée alors, comme une application de l'ordre Corinthien à l'Architecture. En rendant compte, page 94 & ſuivantes, de l'ordonnance de ce frontiſpice, nous avons promis le plan que nous allons décrire.

Deſcription du Plan de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz.

PLANCHE LX.

Cette Egliſe, comme nous venons de le remarquer, eſt peu conſidérable, n'étant compoſée que d'un porche A, d'une très-petite nef B accompagnée à droite & à gauche des deux bas-côtés C, du ſanctuaire D, & du chœur E, derriere lequel eſt placé le clocher, ainſi qu'on le remarque dans la Planche ſuivante. Autour de ce petit Temple, regne une gallerie F, qui communique par G

dans les différents logements des Dames Chanoinesses. Ces galleries autour de cette Eglise, sont destinées pour les processions, & pour donner entrée, d'une part, à l'appartement du Doyenné, dont partie est indiquée par les lettres H, I, K, L, & de l'autre à la sacristie, à la vestiaire & au logement du Sacristin, marqué M, N, O, P, &c.

Le Sanctuaire a de diamètre quarante-deux pieds, & il est décoré d'un ordre Corinthien pilastre, couronné d'un entablement, surmonté d'un attique; au-dessus de cet attique, s'éleve une coupole en calotte: le maître-autel, isolé de toute part, est à la Romaine, & fait parement du côté du chœur E, & du côté de la nef B. Dans chacun des bas-côtés de celle-ci, est placé un autel pour les Messes basses: la nef, éclairée en lanterne, est séparée du sanctuaire, par une grille haute *a*, & du chœur, par une grille basse *b*.

La montuosité du terrein nous a donné la liberté d'élever le sol du porche A de six pieds, audessus de celui de la place de chambre, à l'une des extrémités de laquelle ce frontispice est situé, & d'élever encore de neuf marches le sanctuaire D du sol de la nef B; ce qui procure à ce petit Temple cet air de majesté que nous desirons qu'on observe, autant qu'il est possible, dans toutes les especes d'édifices sacrés: rien n'annonçe tant, selon nous, ce caractere de dignité dont nous voulons parler, que ces marches & leur repos, pourvu qu'ils se trouvent gradués avec intelligence, & que les corps d'Architecture, qui décorent l'Eglise, les amenent naturellement & sans effort; c'est pourquoi il faut composer son plan & sa décoration, de maniere que tous ces objets concourent au bien général.

Au reste, nous le répétons, nous ne présentons pas ce projet à nos Eleves, comme un exemple à imiter absolument, mais seulement, comme le compte que nous leur rendons de la maniere dont nous avons tiré parti des sujétions qui nous avoient été imposées; le vrai mérite de l'Architecte consiste dans l'art de concilier les difficultés inséparables de toute composition, avec les préceptes de la bonne Architecture; ce qui ne se peut néanmoins qu'avec beaucoup d'expérience, & qu'après avoir tenté, par des développements sans nombre & des détails infinis, toutes les différentes manieres de passer du bien au mieux.

L'escalier Q, est celui qui monte sur les combles pour l'entretien des couvertures; celui R descend aux souterreins pratiqués seulement sous le sanctuaire D, & destinés pour la sépulture des Dames Chanoinesses de cette Abbaye Royale. Les lettres H, I, K, L, indiquent une partie des différentes pieces qui, comme nous venons de le remarquer, composent le Doyenné, dont le principal appartement donne sur le Quai, & communique à la Maison Abbatiale par une terrasse extérieure de cinquante-quatre toises de longueur. Cette terrasse est terminée par deux pavillons en saillie, qui annoncent de l'autre côté de la riviere, sur la place de l'Intendance, & le logement de l'Abbesse, & celui de la Doyenne; enfin, entre ces deux pavillons, sont compris douze corps de logis particuliers, réunis sous une même façade, & occupés par douze Dames Chanoinesses; les autres logements sont distribués en aîle sur la principale cour de cette Abbaye, & du côté des jardins communs.

Tous ces bâtiments offrent un ensemble très-

considérable : nous en avons fait six projets différents, avant de nous arrêter à celui dont nous parlons. Nous en avions aussi composé quatre sur le terrein des Dames de Sainte-Marie qu'occupent actuellement ces Dames, étant chargés, par notre Commission à Metz, de choisir, ou ce terrein, ou celui de Saint-Pierre ; la situation de celui-ci nous ayant paru plus convenable, nous en rendîmes compte, & il fut préféré. Tous ces différents projets que nous avons soin de conserver dans nos portefeuilles, prouvent aux Eleves auxquels nous les communiquons souvent dans nos Leçons, combien il est essenciel de réfléchir sur ses opérations, & combien il est utile de se transporter sur les lieux, d'en étudier le local, de conférer avec les différentes Personnes intéressées à ces monuments, de prendre connoissance de la qualité des matériaux, du prix de la main-d'œuvre, du talent des Artistes de la Province, de la capacité des Artisans; enfin de la situation & de l'exposition la plus convenable pour distribuer ces bâtiments, de maniere à faire un bel ensemble, non-seulement considéré en particulier, mais encore en offrant un aspect intéressant pour la Capitale, où se trouvera élevé l'édifice pour lequel nous sommes appelés.

Nous pouvons le dire ici, les premiers Projets que nous avons faits à Metz, réunissent, selon nous, le plus de beautés, le plus de grandeur, & cette portion de génie que le lieu seul peut inspirer. Mais il en fut de ce Projet, comme de tous les Ouvrages importants ; il en fallut faire d'autres qui conciliassent les besoins, & peut-être les fantaisies des Ordonnateurs ; il fallut se retrancher à une économie qui fait avorter les productions les mieux conçues, & qui

feroient les plus capables d'honorer les Beaux-Arts & la Nation : en ſorte que, pour ſe réduire, il faut vaincre les obſtacles les plus inſurmontables ; parce qu'en tout état de cauſe, il faut enfin que le projet auquel on s'arrête ne ſoit jamais au-deſſous de la réputation de l'Architecte.

Nous ne faiſons ces réflexions que pour convaincre nos Eleves combien il eſt indiſpenſable pour eux de s'accoutumer à revenir plus d'une fois ſur les mêmes compoſitions, & combien un travail infatigable eſt néceſſaire, pour tenter tous les moyens, en ſaiſiſſant les principes de l'Art, de les aſſujétir aux volontés des Propriétaires.

Deſcription de la Coupe de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz.

PLANCHE LXI.

On verra, par cette Coupe, que cette Egliſe eſt peu conſidérable ; elle a de diamètre un pied de moins que celle des Dames de la Viſitation, rue & Porte Saint-Antoine, par François Manſard ; ſa hauteur eſt auſſi moindre de ſix pieds, & elle n'a de largeur que quarante-deux pieds, & d'élévation douze toiſes deux pieds : néanmoins ce monument ne laiſſe pas d'avoir une grandeur ſuffiſante pour l'édifice auquel il eſt deſtiné. Cette raiſon nous la fait croire par-là plus propre à être offerte aux Eleves qui, n'étant pas deſtinés à faire leur réſidence à Paris, n'ont pas ſouvent occaſion dans nos Provinces d'élever des Bâtiments de ce genre d'une beaucoup plus grande importance, puiſque, dans cette Capitale même, l'Egliſe que nous venons de citer,

citer, eſt, à peu de choſe près, de la même dimenſion. Au reſte, le parallele que nous faiſons ici n'a pour objet que les rapports & non la beauté de l'ordonnance, n'ayant point deſſein de lutter contre François Manſard, à qui nous cedons avec raiſon tout l'honneur du triomphe. Mais nous faiſons cette comparaiſon, pour faire comprendre à nos jeunes Architectes que, lorſqu'ils ſe trouvent chargés d'un tel projet ou de tout autre, & qu'ils veulent perfectionner leurs productions, avant d'en entamer la compoſition, ils doivent ſe rappeler les principales meſures des édifices qu'ils ont à traiter, d'après les exemples les plus célebres; puiſqu'autrement on les voit preſque toujours s'égarer, & donner à leurs projets une étendue démeſurée, de maniere à ne plus connoître de bornes, & à ſortir le plus ſouvent de l'eſprit de convenance, & des préceptes que l'Art preſcrit: en ſorte que, dans les plus petites occaſions, ils placent le giganteſque au-lieu de la vraie grandeur; ils abuſent de la prodigalité de la Sculpture, parce qu'ils ignorent l'heureux effet de la ſimplicité.

Peut-être trouvera-t-on le Sanctuaire trop peu éclairé; mais qu'on ſe rappelle que plus d'une fois nous avons deſiré que nos Temples ne reçuſſent qu'une lumiere tempérée; ce qui, ſelon nous, s'accorde mieux, & avec les myſteres, & avec le recœuillement qu'il convient d'apporter dans les monuments ſacrés. D'ailleurs il faut obſerver qu'indépendamment des quatre œuils de bœuf, placés dans la voûte pour l'éclairer, l'arcade de la Nef & celle du Chœur ne laiſſent pas de jeter du jour ſur le ſol de ce Sanctuaire: à quoi il faut ajouter que les revêtiſſements de ce dernier

devant être en ſtuc, qui doit imiter le marbre blanc, & le blanc veiné, cette couleur naturellement tendre, lui procureroit encore une lumiere de reflet, qui ajouteroit à ſa grandeur, reſſource qui, jointe au bronze doré d'or moulu dont il ſeroit orné, néanmoins avec ſobriété, lui procureroit un air de dignité & de richeſſe, ſans être obligé d'avoir recours à la profuſion des ornements, ni à une plus grande quantité d'ouvertures, qui, lorſqu'on en abuſe, donnent à ces édifices l'idée d'un ſalon d'habitation, & non d'un aſile ſacré.

Pluſieurs fois nous avons parlé de la néceſſité de ſe rendre compte de l'aſſortiment des matières, avant de déterminer l'enſemble de ſon projet : l'Egliſe que nous décrivons donne un exemple de ce que nous avons avancé tant de fois. Par exemple, il eſt certain que, ſi la décoration de ce Sanctuaire avoit du être revêtue de menuiſerie, ou de marbre antique, feint ou réel & de couleur foncée, il auroit fallu ſuivre une autre marche dans ſa diſpoſition & dans ſon ordonnance intérieure. Il eſt donc plus important qu'on ne s'imagine ordinairement, de déterminer le choix des matieres qu'on doit employer, avant de paſſer à la bâtiſſe, puiſque les tons tendres ou rembrunis dont on a fait choix, doivent néceſſairement influer ſur le genre de la décoration de l'édifice : accord général auquel on ne peut arriver que par une longue ſuite d'expériences, & par une comparaiſon continuelle des ouvrages célebres, élevés par les grands Maitres. Certainement lorſque nous les avons bien étudiés, le diſcernement nous porte à imiter les beautés qui s'y trouvent répandues, & à nous éloi-



gner des inadvertences qui peuvent leur être échapées.

Nous n'avons point fait usage de la peinture dans la voûte de ce Sanctuaire. Non-seulement elle ne convient guère que dans les lieux spacieux; mais assez généralement elle réussit mal, lorsque les revêtissements des murs que soutiennent ces voûtes, sont d'une matiere blanche. D'ailleurs nous pensons que la nécessité de construire avec solidité une coupole, une voûte, une calote, semble remplir imparfaitement cet objet, lorsque, sur leur surface intérieure, on représente des sujets aériens; au-lieu que des arcs doubleaux & des compartiments heureusement distribués, semblent se rapprocher davantage de la vraissemblance, & décorer avec un intérêt égal les parties supérieures de nos Temples, & l'on peut même dire la plus grande partie des pieces de l'intérieur de nos appartements; de maniere que nous pensons que si des raisons particulieres déterminoient à préférer la Peinture à la Sculpture, on pourroit l'employer en grisaille dans les compartiments, ce qui se rapprocheroit davantage des lois de l'unité, & répandroit un accord intéressant dans l'ensemble, qui ordinairement se trouve divisé par les sujets de Peinture, dont le ton du coloris s'accorde difficilement avec celui des matieres, qui ordinairement revêtent l'intérieur du monument.

Au reste, nous le répétons, ce sentiment, qui nous est particulier, ne fait loi pour personne; nous n'en admirons pas moins les chefs-d'œuvre en ce genre, qui décorent la plus grande partie des édifices sacrés de la France & de l'Italie; mais nous pensons qu'il convient d'user avec pru-

dence de cette maniere de les embellir, que la Peinture ne fait pas également bien par-tout; que c'est à la prudence de l'Ordonnateur à méditer quel succès il a droit d'en attendre pour la perfection de son œuvre: il ne suffit pas qu'une maniere de décorer ait été mise en œuvre par un grand Maître, pour qu'on puisse l'employer indistinctement dans tous les genres de Bâtiments, sur-tout lorsque les revêtissements ne sont point en marbre de couleur, mais en marbre blanc, en pierre de Liais, de Conflans, de Tonnerre, &c.

Nous avons éclairé la Nef & le Chœur par en haut, la disposition des Bâtiments, qui entourent cette Rotonde, nous ayant déterminés à en user ainsi, indépendamment de ce que nous sommes fortement persuadés, que cette lumiere est la plus convenable au genre d'édifice dont nous parlons. On remarque aussi dans cette Coupe, quoiqu'en petit, la décoration intérieure de ce monument, & l'inégalité du sol observé entre celui du Sanctuaire, celui de la Nef, & celui du pavé où circule le Peuple : inégalité de sol qui, comme nous l'avons recommandée ailleurs, doit être observée autant qu'il est possible. En effet, rien, selon nous, n'indique mieux le caractere sacré que cette gradation, qui annonce, dans un même lieu, des objets qui, chacun séparément, doivent se présenter avec plus ou moins de supériorité, selon leur destination particuliere.

Nous terminerons ici nos Observations sur les édifices sacrés, pour traiter dans le Chapitre suivant, de la décoration extérieure des façades en général. Nous commencerons par quelques Palais de Rome; ensuite nous en donnerons plusieurs exécutés à Paris, par nos Architectes François.

CHAPITRE VIII.

SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART.

OU L'ON RAPPORTE DIVERSES FAÇADES DE BATIMENTS EXÉCUTÉES A ROME PAR DES ARCHITECTES D'ITALIE, ET PLUSIEURS FAÇADES ÉLEVÉES A PARIS PAR NOS ARCHITECTES FRANÇOIS.

A JUGER des productions de l'Architecture par la plupart des Palais & des belles Maisons d'habitation de Rome moderne, comparés avec le plus grand nombre de ceux qui décorent notre Capitale, & dont nous parlerons dans la suite, on feroit tenté de croire que les Architectes d'Italie & les nôtres, n'ont pas puisé les préceptes de l'Art dans la même source. Il est vrai que le site des lieux & la différence dans la température de l'air, a pu apporter quelques diversités dans l'ordonnance des édifices de l'Italie & de la France: mais cette variété dans le climat auroit dû, ce semble, n'influer que sur l'emploi des matieres, sur la disposition des Bâtiments, sur la maniere de les couvrir, sur la plus ou moins grande quantité de leurs ouvertures; enfin sur la différente largeur & hauteur de ces dernieres: toutes les autres parties de la décoration, telles que l'application des Ordres, les ornements qu'ils amenent sur la scêne, la

forme des portes & des croiſées, la diſtribution des avant-corps, la relation de ceux-ci avec l'étendue du Bâtiment, les repos qu'il convient d'obſerver entre chaque membre; en un mot les rapports qu'il faut obſerver entre toutes les parties de l'édifice, tous ces objets devroient être les mêmes dans les unes & dans les autres productions; puiſque les préceptes ſont un, univerſels, & qu'ils nous viennent des Grecs, où l'une & l'autre Nation ont également puiſé les regles de l'Art. Quel vaſte champ de contradictions néanmoins s'offriroit à nous, ſi nous voulions rapporter les moyens dont ſe ſont ſervi la plupart des Architectes Italiens pour s'en écarter, ſans autre objet déterminé que celui de créer des chimeres à leur gré!

Ce que nous avançons eſt d'autant plus incroyable, que l'Italie a eu ſes Bramantes, comme la France a eu ſes Manſards, dont les chefs-d'œuvre ont été applaudis, & le ſont encore de la part des vrais Connoiſſeurs. Mais abaiſſons, s'il ſe peut, un voile impénétrable ſur les inconſéquences du plus grand nombre de leurs Bâtiments & des nôtres, qui, malgré leur imperfection, ſe ſont attiré les regards de la multitude. Contentons-nous de donner quelques exemples pour faire ſentir à nos Eleves la néceſſité d'éviter de pareils écarts, & combien il leur eſt eſſenciel d'imiter les excellents modeles, s'ils veulent atteindre un jour à une certaine célébrité. Au reſte, il en faut convenir, l'Eſpagne, l'Allemagne, les Peuples du Nord, qui ont cru imiter les productions de l'Antiquité, s'en ſont encore beaucoup plus éloignés. Quelle ſingularité ne remarque-t-on pas dans la plupart des déco-

rations de leurs monuments? A l'exception de quelques édifices pour lesquels ces Nations ont appelé des Architectes célebres de la France ou de l'Italie, on n'aperçoit guère dans leurs Bâtiments que des membres d'Architecture incorrects, que de la bisarrerie dans les formes, & de la confusion dans les ornements. L'Angleterre, nous osons l'avouer, est peut-être la seule qui ait suivi de plus près le bon genre des Anciens: moins jaloux de créer du neuf, que d'imiter les excellentes productions des Grecs, & les beaux monuments de l'ancienne Rome, les Anglois se sont garantis de cet esprit national qui a gagné toutes les Cours; quelle différence en effet entre le Vitruve Britannique & le Vitruve Danois!

Pour faire sentir jusques où l'on peut s'égarer, lorsqu'on ne consulte que le goût de sa Nation, qu'on ne suit que ses idées, & qu'on perd de vue le bon genre, nous avions dessein de rapporter, dans ce Volume, divers exemples de toutes ces différentes productions; mais nous avons réfléchi que cette discussion nous meneroit trop loin. D'ailleurs ce parallele nous a paru plus du ressort d'un Recœuil particulier, que d'un Cours d'Architecture; nous réservons cette espèce de Collection pour l'Ouvrage que nous nous proposons de donner, lorsque nous nous serons acquités entiérement de notre tâche; rien n'étant, selon nous, plus propre à nous guérir de nos propres écarts, que d'examiner ceux des autres Peuples où l'Architecture est cultivée. Nous allons rapporter seulement, dans ce Chapitre, quelques Façades des Palais de Rome, & quelques-unes des principaux Hôtels qui ornent cette Capitale. Nous prendrons occasion d'en donner

quelques-unes de notre composition dans le Volume suivant, après avoir parlé de la distribution en général.

Façade du Palais du Cardinal d'Est, élevée sur les Dessins de Jacques de la Porte.

PLANCHE LXII.

Nous venons de remarquer que la différence du climat influoit sur le goût de l'Architecture. Les chaleurs excessives qu'on éprouve à Rome, ont forcé les Architectes à faire usage de grands trumeaux & de donner peu d'ouverture aux croisées. Cette considération une fois sentie, nous aurions mauvaise grâce de revenir ici sur cet objet de nécessité : de même le reproche que les Architectes Romains pouroient nous faire, de trop multiplier les croisées dans nos Façades, seroit peu fondé; il suffit d'observer seulement qu'à Rome comme à Paris, il convient d'éviter également ces deux excès. Notre dessein n'est donc pas d'examiner, dans cette Planche, la largeur des trumeaux, ni la distance assez considérable qui se remarque entre le linteau d'une croisée, & l'appui de celle qui lui est supérieure; nos observations porteront seulement sur la simétrie, sur les rapports & sur les proportions des membres d'Architecture, qui décorent cette Façade & les suivantes.

Vraissemblablement la distribution intérieure de ce Palais, n'a pas permis à Jacques de la Porte d'en placer l'entrée dans le milieu de sa Façade. Nous avons plus d'un édifice en France, où an-

ciennement nos Architectes n'étoient guère plus ſcrupuleux. Cependant, à l'exemple de ceux d'Italie, nos principaux corps de logis donnoient ſur la rue, ce qui alors procuroit une beaucoup plus belle décoration à la Capitale: au-lieu qu'aujourd'hui nos beaux Hôtels ſe trouvent ſitués entre cour & jardin, ainſi que nous l'obſerverons en ſon lieu. Au reſte la diſpoſition de cette porte n'eſt pas la ſeule irrégularité qu'on remarque dans cette Façade; les deux derniers trumeaux ſont beaucoup plus grands que ceux du milieu; ce qui donne à connoître que la commodité des dedans a gêné l'Architecte, & qu'il a négligé les dehors. Cette irrégularité n'eſt guère excuſable que dans des Bâtiments particuliers; mais elle ne ſe peut ſupporter dans les Façades des Palais d'une certaine importance. Les croiſées du rez de chauſſée paroiſſent courtes, quoiqu'elles ſoient au-deſſus de plus petites ouvertures, deſtinées ſans doute à éclairer les ſouterreins: celles du premier étage, couronnées alternativement de frontons triangulaires, & de frontons circulaires, préſentent autant de maſſes peſantes qui ſemblent ſe contredire avec les reſſauts de leurs corniches, & les conſoles qui ſont retour ſur le nu du mur: celles du deuxieme étage ſont d'un autre genre; mais nous ne conſeillerions pas d'en imiter les croſſetes, les frontons circulaires, ni les têtes placées dans leurs tympans, lors même que ces dernieres feroient partie du Blâſon du Propriétaire; cet ornement répété eſt de mauvais goût, & n'offre que de petits objets, qui ne peuvent figurer avec la grandeur de l'édifice. Enfin les mezanines, qui ſe remarquent au-deſſus du deuxieme étage, ôtent à cette Façade la dignité qu'elle auroit pu acquérir

sans ce supplément. Nous croyons encore que les piédestaux continus, qui regnent sous les deux rangs de croisées du premier & du deuxieme étage, paroissent être soutenus en l'air, par la maigreur des plinthes qui les reçoivent, aussi-bien que celles qui séparent l'attique d'avec l'étage de dessous. D'ailleurs l'entablement de ce couronnement nous paroît foible; les corps bossagés des extrémités de cette Façade ont le même défaut, & s'allient mal avec les parties lisses & peut-être trop vagues qui regnent dans les nus de cette ordonnance. Enfin nous remarquerons que la baie de la porte paroît considérable, comparée avec la petitesse des colonnes engagées, placées à côté de son chambranle. On peut convenir néanmoins que, malgré ces remarques, il regne une certaine idée de grandeur dans cette décoration, grandeur qu'on rencontre rarement dans nos productions Françoises, ainsi que nous aurons occasion de le remarquer ailleurs.

Façade du Palais d'Asti, élevée sur les Dessins de Jean-Antoine Rossi.

PLANCHE LXIII.

CetteFaçade est d'un beaucoup meilleur genre que la précédente; les vides nous paroissent plus en rapport avec les pleins; les espaces sont moins grands: il regne dans les profils & dans les ornements un certain goût qui intéresse; mais nous n'estimons pas les especes de pilastres placés à ses deux extrémités: non-seulement ils nous paroissent trop maigres, mais nous les aurions desirés lisses, ce qui se feroit accordé avec les nus ou

repos qui regnent dans cette décoration. Nous blâmons encore les croisées attiques qui coupent l'architrave & la frise de l'entablement, ainsi que celles placées au-dessus de la croisée du milieu du premier étage. De toutes les ouvertures de cette Façade, celles du rez de chaussée nous plaisent le moins; elles ont un caractere de pesanteur qui ne s'accorde guère avec les percés de dessus. L'Architecte a cru sans doute pouvoir employer ce caractere, parce qu'il a regardé cet étage comme un soubassement ; mais il devoit faire attention que le vrai moyen de désigner un tel étage, c'est de préférer un genre simple à une expression Toscane, qui ne convient point par-tout. D'ailleurs il nous paroît que les membres répandus dans le soubassement, doivent être d'autant moins rustiques, qu'étant vus de près, ils paroissent encore plus lourds, & par-là nuisent essenciellement à l'accord qu'ils doivent avoir avec le genre de l'ordonnance.

Nous pensons à peu-près de même que dans la Planche précédente, à l'égard des appuis continus des croisées: peut-être aurions-nous préféré un socle aux piédestaux qui se remarquent ici; nous aurions fait les corniches un peu plus mâles, ou du-moins nous les aurions accompagnées d'un gorgerin & d'un astragale, comme dans la corniche du premier étage des extrémités de cette Façade. Nous aurions aussi supprimé l'attique qui lui sert de couronnement; il paroît petit comparé avec la masse entiere. Nous en ferions autant du gros cartel, placé sur le fronton de la croisée du milieu, ainsi que du piédroit qui occupe la travée de la balustrade placée au-dessus de la porte d'entrée. Nous aurions aussi desiré à cette

porte un chambranle plus simple & moins gothique. Peut-être enfin n'imiterions-nous pas les frontons qui couronnent les croisées du deuxieme étage, ni le support de ceux placés au-dessous des croisées du premier. Au reste leur forme pittoresque décèle l'homme de goût, plus habile Peintre à la vérité qu'Architecte consommé ; mais l'entablement de couronnement a un air de grandeur qui plaît; nous y desirerions néanmoins un peu plus d'élévation.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous avons fait dessiner les changements que nous proposons ici, ainsi que ceux proposés dans les autres Planches que contient ce Chapitre; & nous assurons qu'ils produisent le meilleur effet. Nous n'avons pas cru néanmoins devoir les offrir dans ce Volume, dans la crainte de multiplier les Planches; mais nous engageons ceux de nos Eleves, qui doivent copier longtemps avant de passer à la composition, d'essayer à traduire les observations que nous proposons, non pour faire la censure de ces différentes productions, mais pour s'accoutumer à réfléchir sur les ouvrages des grands Maîtres, ce qui les mettra un jour en état de perfectionner les leurs.

Façade du Palais du Duc Mattéi, élevée sur les Dessins de Charles Maderne.

PLANCHE LXIV.

Quoique Charles Maderne ait passé pour un des habiles Architectes de son temps (*a*), & qu'il

(a) Cet Architecte étoit du Comté de Côme; il est mort à Rome en 1629.

ait été employé à la célebre Fabrique de Saint-Pierre sous le Pontificat de Clement VIII; nous sommes bien éloignés d'approuver le genre d'Architecture de cette Façade, non-plus que plusieurs autres de ce même Architecte, faisant partie d'un Recœuil assez intéressant, mis au jour par Jacques de Rossi, contenant les Palais de Rome. C'est de ce Recœuil que nous avons tiré les deux Dessins précédents, & celui qui va suivre. Nous ne pouvons rapporter tous les autres ouvrages qui y sont contenus, tels que les Façades des Palais élevés par Jean & Dominique Fontana, par François Boromini, par Octave Mascherini, Antoine de San-Gallo, Baltazar de Sienne, Jean-Baptiste Crescenzi, Jérôme Reinaldi, &c. Toutes leurs compositions sont à peu-près dans le genre de celles que nous rapportons; &, comme nous l'avons dit plus haut, nous ne faisons ces remarques que pour mieux faire connoître à nos Eleves les différents genres d'Architecture, afin que par-là ils évitent toute espèce de *maniere*. Les productions de l'Architecture en général doivent être belles dans tous les pays & dans tous les temps, & ne différer que relativement au climat & à la diversité des matieres, sans pour cela qu'il soit besoin de changer les proportions les plus approuvées, les formes le plus universellement reçues, & le véritable caractere qu'il convient de donner à chaque genre d'édifice.

La Façade dont nous parlons est assez simétrique dans ses parties; mais ne peut-on pas dire que cette même simétrie devient monotone? D'ailleurs onze croisées de face, sans aucun avant-corps, semblent une simplicité affectée & peu convenable pour annoncer la décoration exté-

rieure d'un Palais. Peut-être abusons-nous trop des ressauts dans nos Bâtiments; mais ne doit-on pas convenir aussi que cette continuité lisse, poussée à l'excès, ne présente plus qu'une composition froide & dépourvue des mouvements que les grâces de l'art autorisent dans certaines occasions? Quel espace considérable, par exemple, ne remarque-t-on pas entre le sommier des croisées du premier étage & l'appui de celles du second? Cette grande hauteur, dira-t-on, est destinée dans les dedans à contenir les voûtes qui terminent les pieces intérieures. Cela peut être: mais à quoi servent les ressources de l'Architecture? avec combien de génie Mansard, & plusieurs de nos Maîtres François, n'ont-ils pas surmonté la difficulté d'accorder l'extérieur avec l'intérieur de nos Bâtiments, soit en employant dans les dehors de grandes ouvertures feintes qui en contenoient de plus petites réelles, assorties au genre de l'édifice; soit en faisant usage des niches quarrées, ou en donnant une plus grande élévation à leur entablement?

Mais, disent quelques-uns, tous ces divers membres n'empêchent pas la petitesse des vides, & la grandeur des pleins. Non sans doute; mais ils divisent ceux-ci, ils remplissent les espaces, ils soutiennent le style, caractérisent le genre, & empêchent enfin la désunion que de trop grands intervalles procurent à l'ordonnance. Nous savons bien que quelques Architectes apèlent ces intervalles des repos dans l'Architecture: nous savons cela; mais nous, sur-tout lorsqu'ils sont outrés comme dans cette Planche, nous les appelons des dissonances, des disparités, des nus qui choquent la vraissemblance & qui nuisent à l'unité; unité de tous les préceptes le plus essen-

ciel à obſerver, principalement lorſqu'il s'agit de la décoration des édifices de l'eſpece de celui dont nous parlons.

Palladio, dit-on tous les jours, a obſervé cependant plus qu'aucun autre Architecte, ces repos, ces intervalles que nous ſemblons condamner. Cela lui eſt arrivé quelquefois, à la vérité; auſſi n'eſt-ce pas dans cette partie que nous voudrions l'imiter. Quelle différence d'ailleurs entre ſes productions & celles dont il eſt ici queſtion! Il a preſque toujours donné du mouvement à ſes Façades; & elles ſont la plupart très-ornées: il entendoit ſupérieurement les formes pyramidales; il profiloit aſſez pertinemment; il accompagnoit ſes édifices d'avant-ſcênes toujours intéreſſantes; &, s'il eût ſu donner plus de grandeur à la plupart de ſes ouvertures, & obſerver plus de ſévérité entre le rapport que doit avoir leur largeur avec leur hauteur, certainement il ſeroit celui des Architectes d'Italie qui mériteroit le plus d'être imité parmi nous. Mais les Enthouſiaſtes de cet Architecte célebre, n'en retiennent que ce qu'il ſeroit à deſirer qu'on évitât d'introduire dans notre maniere de bâtir: d'où il arrive ſouvent qu'au lieu de parvenir à une certaine ſimplicité, toujours deſirable, on fait des compoſitions, ou tout-à-fait pauvres, ou d'une richeſſe extravagante, qui éloignent également de l'idée qu'on doit ſe former de la belle Architecture.

Paſſons à préſent à l'une des productions du Cavalier Bernin, par laquelle nous finirons nos Remarques ſur les Façades des Palais d'Italie.

Façade du Palais Chigi, élevée sur les Dessins du Cavalier Jean-Laurent Bernin.

PLANCHE LXV.

La Façade de ce Palais (*b*) non-seulement est très-réguliere; mais les masses sont d'une belle proportion, & la plus grande partie des détails en est heureuse. Un grand Ordre, élevé sur un espèce de soubassement, détermine son ordonnance. Cet Ordre est couronné d'un entablement porté au quart, & dont la frise est ornée de consoles solitaires au-dessus des croisées, & de consoles accouplées à plomb de chaque pilastre. Cet entablement composé a pu se permettre ici, l'Ordre étant lui-même d'une composition qui ne tient, ni du Corinthien, ni du Composite proprement dit; mais il faut savoir que de telles compositions ne peuvent guère trouver place que dans les édifices publics, & rarement dans les Bâtiments d'habitation, parce qu'ils acquierent alors une capacité qui ne figure ordinairement ni avec l'Ordre, ni avec la grandeur de l'Architecture des Façades. Les chambranles des croisées du deuxieme étage d'une forme pittoresque, ne doivent, selon nous, jamais être imités: ceux du premier sont d'un genre plus antique; mais nous ne conseillerons jamais l'usage des petites colonnes que soutiennent les frontons triangulaires dont elles

(*b*) La Façade de ce Palais est du Bernin, les Plans ont été donnés par Charles Maderne, dont on vient de parler dans la Planche précédente.

sont

ſont couronnées; la petiteſſe de leur module ne peut guere aller avec celui des grands pilaſtres: nous préférons, à beaucoup d'égards, ceux des arriere-corps de cette Façade; la ſuppreſſion du petit Ordre ſemble les rendre plus conformes au ſtyle de l'ordonnance. Nous penſons de même à l'égard de celle qui ſe trouve au-deſſus de la porte de ce Palais, dont les doubles colonnes & le fronton qui la couronne, ſemblent donner l'idée de l'Architecture d'un tabernacle, lorſqu'on vient à la comparer avec la hauteur du grand Ordre. D'ailleurs la peſanteur de l'écuſſon qui la termine, contribue encore à rendre cette ouverture & ſes accompagnements d'une petiteſſe extrême. Les croiſées du rez-de-chauſſée nous paroiſſent courtes, quoique d'un Deſſin d'aſſez bon goût. Ce racourciſſement eſt occaſionné ſans doute par les ouvertures qui ſe trouvent deſſous, & qui ſont introduites ici, comme dans la Planche précédente, pour éclairer les ſouterreins. Cet objet de néceſſité ne doit pas néanmoins diſpenſer le Décorateur d'étudier chaque partie de ſes Façades, de maniere à fondre ſi bien enſemble les choſes d'uſage & les procédés de l'Art, qu'aucune des parties n'en paroiſſe altérée. La porte d'entrée de ce Palais eſt ornée de deux colonnes, qui tiennent du Dorique & du Toſcan; la proportion en eſt aſſez belle; mais ſon ordonnance n'eſt-elle pas un peu ſimple, comparée avec la richeſſe de la croiſée qui ſe trouve au-deſſus? D'ailleurs la différence des diamètres des colonnes ne les fait-elle pas paroître diſparates entr'elles, ſur-tout lorſqu'on vient à les examiner avec ce grand Ordre pilaſtre qui regne dans le premier étage?

Nous n'ignorons pas que beaucoup d'Archi-

tectes, célèbres, anciens & modernes, ont employé des Ordres de diamètres différents dans leurs productions ; mais nous avons peine à nous persuader que cette opinion soit bonne à suivre : personne ne fait plus de cas que nous des Ordres d'Architecture ; mais plus cette décoration nous satisfait, & moins nous voudrions en abuser dans l'ordonnance de nos Façades. Il est d'autres moyens de parvenir à faire de belles croisées, sans les orner de petites colonnes ; nous venons de le remarquer plus haut, en décrivant la Façade dont nous parlons. Nous aurions peut-être aussi suprimé les colonnes de la porte d'entrée, parce qu'elles se trouveut comprises dans un étage en soubassement, & parce que leur diamètre, ainsi qu'il a déjà été dit, dispute assez considérablement de grosseur avec celui des colonnes placées aux croisées.

Au reste, ces observations ne détruisent point le caractère de grandeur qui regne dans cette production. Il est même aisé de s'apercevoir que c'est l'ouvrage d'un grand homme, qui d'ailleurs étoit aussi excellent Peintre & Sculpteur que bon Architecte ; mais peut-être eût-il bien fait de rester en Italie, où il étoit regardé comme le Michel-Ange de son temps : transporté à Paris, il paroît y avoir perdu plus d'une de ses couronnes, à en juger par les Dessins qu'il donna du Louvre, bien inférieurs à ceux de Claude Perrault, dont la production est devenue l'un des chefs-d'œuvre de notre Architecture Françoise.

Nous allons donner dans la Planche suivante, l'une des Façades du Bernin, qui devoit s'exécuter pour ce Palais, du côté de Saint Germain-l'Auxerrois ; composition, qui peut être, ne prou-

vera que trop ce que nous venons d'avancer à ſon égard; mais il n'eſt pas indifférent de la faire connoître à nos Eleves, pour leur faire ſentir, que loin de s'attacher à un ſeul genre national, l'Univers doit être la patrie d'un grand Artiſte; que par-tout il doit faire preuve de ſes talents, & chercher à lier le véritable goût de l'Art avec les différents beſoins des peuples policés, qui l'appellent chez eux pour de vaſtes entrepriſes.

Façade du vieux Louvre, telle qu'elle devoit être exécutée du côté de Saint Germain-l'Auxerrois, ſur les Deſſins du Chevalier Bernin, avant que les Projets de Claude Perrault fuſſent acceptés.

PLANCHE LXVI.

La Planche qui ſe voit ici, nous diſpenſe d'entrer dans un certain détail. Que pourrions-nous dire en effet, que les Eleves, même les moins inſtruits, ne ſoient en état de démêler pour ce qui regarde l'Ordonnance de cette Façade? comment ne pas s'apercevoir de la petiteſſe des croiſées, de la grandeur giganteſque de l'Ordre, de l'inégalité de l'eſpacement des colonnes, de la peſanteur que procurent à l'entablement les conſoles diſtribuées dans ſa friſe, du peu de rapport de la baluſtrade avec ce même entablement; du raccourciſſement du ſoubaſſement, de la mauvaiſe proportion des trois Portes plein-cintre qui ſervent d'entrée à ce Palais, de l'ennuyeuſe répétition des petits frontons circulaires, ſervant de couronnement aux croiſées du premier étage,

& des frontons triangulaires, qui sont portés sur celles du deuxieme étage : enfin de la distance immense observée entre ces deux rangs d'ouvertures ? Nous en appelons à tout Artiste impartial ; quelle différence entre cette composition, & celle que Perrault a élevée ! Ces productions sont cependant de deux grands Maîtres ; Perrault à la vérité n'auroit peut-être pas produit ce chef-d'œuvre en Italie ; mais forcé à Rome de se soumettre à de petites ouvertures & à de grands espaces, il auroit du moins assorti le module de son Ordre, & les principaux membres de son Architecture, à l'usage interieur de l'Edifice ; & c'est ce qu'auroit dû faire le Bernin à Paris : c'eût été même la réflexion que tout homme éclairé auroit dû faire, si de cette Capitale, il eût été appelé à Madrid, à Vienne, à Saint-Pétersbourg ; il auroit commencé par saisir le local, par s'informer de l'usage du pays ; ensuite il auroit cherché à concilier les regles de son Art avec le goût national, & par-là il seroit parvenu à créer un genre, qui, sans trop s'éloigner des préceptes reçus, auroit insensiblement amené la Nation, qui auroit eu recours à ses talents, à produire un genre d'Architecture plus véritablement régulier ; persuadé qu'il auroit été, que les loix de l'Art de bâtir sont par-tout les mêmes, c'est-à-dire, de se mettre à l'abri des intempéries de l'air, de se procurer les commodités nécessaires à la vie, de construire des Edifices salubres & durables ; & qu'ainsi l'ordonnance des Bâtiments ne doit guere différer que par la diversité des matieres qu'on emploie, & suivant la différence des climats où l'on éleve des Edifices importants.

La continuation du Louvre, qui a donné oc-

casion sous Louis XIV d'appeler, en 1665, le Bernin d'Italie en France, pour donner les Desſins de ce Palais, a excité l'émulation des plus célèbres de nos Architectes ; le Mercier, le Veau d'Orbay, Marot, enfin Perrault, tentés d'acquérir de nouveaux lauriers, se rappelerent que sous Henri II on avoit fait aussi venir d'Italie Serlio, pour commencer cet Edifice, & que ce fut un Architecte François, Pierre Lescot, qui fut préféré ; ils disputerent la palme au Bernin. De tous les Projets faits par ces Architectes, celui de Perrault, connu de tous les Savants en Architecture, a été exécuté. Rapportons seulement ici celui de Marot, Architecte & Graveur célèbre, non-seulement, parce que son Architecture est assez pûre ; mais parce que ses productions sont peu connues parmi nous, & qu'il mérite néanmoins de tenir un rang distingué dans la classe des Architèctes illustres de la France.

Elévation d'une des principales Façades du vieux Louvre, projetée pour le côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, par J. Marot, Architecte & Graveur.

PLANCHE LXVII.

Cette Façade de Jean Marot (c) est d'un genre bien différent de la précédente, & prouve en

(c) C'est à cet Architecte qu'on doit le commencement du Recœuil, intitulé l'*Architecture Françoise*, connue encore aujourd'hui sous le nom de *Grand & de petit Marot*, parce que

quelque sorte combien les Architectes en général, s'accordent peu sur les préceptes de leur Art. Comment se peut-il en effet, que tous ayant puisé les regles dans la même source, il résulte autant de différence dans des compositions destinées à la décoration d'un même Edifice ? Nous croyons que si l'on s'attachoit davantage à saisir le caractère propre à chacun, ainsi que nous avons essayé de l'indiquer dans le sixieme Chapitre & les suivants, du deuxieme Volume de ce Cours, il en résulteroit qu'on se permettroit moins de faire à son gré une Architecture colossale, ou une Architecture naine, sans autre raison déterminée, que de faire preuve de son indépendance.

Notre intention n'est pas de faire tomber cette réflexion sur la production de Marot en particulier : son Architecture est petite sans doute ; mais il a cherché à proportionner son module aux Ordres de la Cour de ce Palais, précédemment élevé par Pierre Lescot. Il n'appartenoit guere qu'à Perrault d'oser risquer une grande Architecture dans les dehors, & il y a réussi, pendant que le Bernin ne l'a fait que moitié gigan-

---

les Planches sont imprimées sous deux formats, l'un *in-folio*, l'autre petit *in*-4°. Nous avons continué ce Recœuil jusqu'à 8 Volumes, pour M. Mariette, après la mort duquel M. Jombert nous invita de donner la description des principaux édifices qui y sont contenus, ainsi que nous l'avons déjà dit ailleurs.

Jean Marot qui vivoit à la fin du dernier siécle, a été l'Architecte du portail des Feuillantines fauxbourg Saint-Jacques, & celui de l'hôtel de Mortemart, rue Saint Guillaume fauxbourg Saint-Germain ; nous croyons ne pouvoir mieux faire connoître les talents de cet habile homme, qu'en donnant dans cette Planche un des projets qu'il avoit faits pour le Louvre.

tesque & moitié naine. En considérant donc la Façade de Marot sous le point de vue qui la lui a fait imaginer, l'on s'apercevra aisément que son objet a été d'imiter les ressauts, les petits avant-corps, la forme des croisées, les niches & la majeure partie des combles de l'intérieur de la Cour du Louvre ; mais du moins que dans cette composition imitative, il a supprimé la plus grande partie des corps horisontaux ; qu'il a rapproché les espaces ; que ses attiques sont d'une proportion plus heureuse, & qu'en général, il regne un accord plus intéressant dans toute son Ordonnance : ensorte que s'il eût rendu son Dôme moins écrasé, & qu'il eût fait sa lanterne moins considérable, cette élévation pourroit passer pour une des productions Françoises, qui approchent le plus près de celles des Mansards.

Nous ne conseillerions pas néanmoins d'imiter aujourd'hui ce genre d'Ordonnance, ne pouvant nous empêcher de convenir, que la petitesse des Ordres qui y président, n'offre rien qui puisse annoncer la demeure d'un Souverain. Nous pensons de même à l'égard des très-grands Ordres qu'on affecte d'y introduire à présent, & qui, selon nous, ne conviennent guere qu'aux Monuments sacrés, & dans les places publiques : chaque édifice, encore une fois, devant par le style de son Architecture, annoncer la fin qui le fait élever.

Nous ne releverons pas les autres inadvertances qu'on pourroit remarquer dans la Façade de Marot, elles sont à peu-près les mêmes que celles que nous avons observées dans les Bâtiments précédents : cette répétition ne pourroit que rebuter la plupart des Lecteurs éclairés, &

il n'eſt pas mal de les laiſſer découvrir à ceux qui ſont moins avancés, afin qu'ils s'habituent à examiner quels objets ils doivent imiter ou recuſer, dans les diverſes compoſitions qui leur ſont offertes dans ces Leçons.

Cette compoſition Françoiſe, que la ſuite des Façades des Bâtiments d'Italie a amenée naturellement ici, va nous donner occaſion, dans ce même Chapitre, d'en rapporter pluſieurs, qui ſont partie des Edifices élevés à Paris, ou dans les environs : comparées avec celles que nous venons de décrire, elles porteront ſans doute nos Eléves à éviter les défauts que nous avons eu occaſion de relever dans ces différentes productions.

Façade du Château de Vaux-le-Vicomte, du côté de la Cour, élevée ſur les Deſſins de Louis le Veau.

PLANCHE LXVIII.

Nous avons déjà eu occaſion de parler avantageuſement de cet Architecte François, qui n'a guere eu de véritable rival, que Claude Perrault, quoique dans un autre genre. Nous donnons ici l'une des Façades du Château de Vaux-le-Vicomte (*d*), préférablement à toutes les autres

(*d*) Ce Château, bâti avec beaucoup de magnificence en 1653, apartenoit à M. Fouquet, lors de ſa Sur-Intendance. Perſonne n'ignore les beautés répandues dans les jardins de cette belle Maiſon de plaiſance, plantés ſur les deſſins du célebre le Notre, & où ſe remarquoit un Canal de 500 toiſes de longueur, ſur 20 de largeur, terminé par une grotte conſtruite en grais, ornée de niches & de termes d'un deſſin du meilleur genre.

que cet habile Maître a fait ériger en France, non-seulement parce que cet Edifice a eu une grande réputation ; mais aussi parce qu'il est composé dans son Ordonnance de deux Ordres d'Architecture de diamètres différents ; & nous saisissons cette occasion de faire remarquer, combien il est dangereux d'imiter de telles productions, malgré l'autorité de plusieurs Architectes assez célèbres. Nous avons déjà fait cette observation, en parlant du Frontispice du Collége des quatre Nations, élevé sur les Dessins de François d'Orbay, Eleve de Louis le Veau, qu'il a suivi d'assez près dans toutes ses compositions.

Qu'on remonte aux préceptes de l'Art; que l'on consulte l'esprit de convenance; qu'on se rappelle les loix de l'unité, enfin l'accord général qui doit régner entre les masses de l'Edifice & ses principales parties; & d'après ces regles fondamentales, qu'on discute si de tels exemples doivent servir de modele aux jeunes Architectes.

Répétons ce que nous avons déjà dit plus d'une fois à cet égard; les Eléments de l'Art une fois acquis, les préceptes ne nous enseignent-ils pas à choisir le caractère le plus convenable au genre de l'Edifice? Or certainement le caractère consiste dans le style le plus analogue au motif qui le fait élever. Qu'on y réflechisse, quel est le motif qui porte le Propriétaire opulent à élever dans l'une de ses terres, un Château pour y faire sa résidence pendant l'arriere saison? C'est ordinairement pour y trouver au midi des appartements de société à rez-de-chaussée, & des appartements d'habitation au premier étage : les premiers près du plain pied des promenades, les

ſeconds pratiqués au-deſſus pour plus de ſalubrité. D'après cette idée, deux étages de proportion réguliere, conviennent aſſez pour établir l'Ordonnance extérieure de leur décoration : pourquoi alors imaginer d'introduire dans la même Façade, deux genres d'Architecture? la partie du milieu occupée par un Ordre à chaque étage, & les extrémités par un grand Ordre qui les embraſſe tous deux. Cette variété, ou plutôt cette incertitude, ne ſemble-t-elle pas bleſſer les lois de la convenance, qui exige que le genre une fois déterminé par l'eſpece de Bâtiment, ſoit continué tel dans toute ſon étendue? autrement que devient l'unité? Que penſer en effet d'une Façade d'environ 36 toiſes, dont l'ordonnance eſt coloſſale dans les deux tiers, & l'autre diviſée par deux Ordres d'un diamètre beaucoup plus petit, & qui paroît d'autant plus chétif encore, que la comparaiſon qu'on en fait avec le grand, ſert pour ainſi-dire, à l'anéantir : d'ailleurs, pourquoi l'un de ces deux petits Ordres eſt-il ſolide, & l'autre délicat, puiſque les grands pilaſtres ſont d'Ordre Corinthien? ne ſembloit-il pas convenable que les deux petits Ordres le fuſſent auſſi? Ou nous nous trompons fort, ou cette diſparité dans les diamètres & dans l'expreſſion des Ordres, eſt un obſtacle à l'accord général qui doit préſider dans l'ordonnance d'un Bâtiment.

Nous ſommes ſi perſuadé de ce que nous avançons, que nous croyons que Louis le Veau l'a ſenti lui-même, lorſqu'il a donné depuis les Deſſins du Château neuf de Vincennes, & qu'il a fait élever dans l'Iſle la Façade de l'Hôtel Lambert du côté du jardin. Dans le premier, il n'a élevé qu'un grand Ordre, dans le ſecond, il en

a usé de même, & il n'en a employé deux, moins considérables, que du côté de la Cour. A Vincennes, l'Ordre Dorique qui y préside, semble être autorisé par l'espace du lieu, & par le point de distance d'où ces Façades sont aperçues. A l'Hôtel de Lambert, les mêmes raisons l'ont déterminé ; & s'apercevant que sa Cour étoit d'un très-petit diamètre, il a cru alors devoir diviser la hauteur de ses Façades, par des Ordres d'un moindre module. Dans la Planche que nous décrivons, il est facile de démontrer l'abus qui résulte de l'association de deux Ordres si disparates, puisque le point de distance est le même pour le grand & le petit Ordre, que les ouvertures sont de même grandeur, & que les corniches sont d'une égale hauteur.

Cette inadvertance n'est pas la seule qu'on puisse relever ici : la pesanteur des combles, la largeur trop considérable, & le trop peu d'élévation du Dôme, la capacité de sa lanterne, le trumeau placé au milieu des pavillons, la petitesse des tours creuses (*e*) placées à côté de l'avant-corps du milieu, la proportion des croisées, & la trop grande égalité de leur hauteur dans les deux étages, les petits pilastres placés à côté des grands, l'architrave qui les couronne, & qui se trouve précisément placée à la moitié de la hauteur du grand Ordre, la maigreur des corps de refends, & leur peu de convenance, où l'Ordre délicat préside, les tables placées au-dessus des ouvertures du premier étage, qui égalent en hau-

(*e*) Voyez les Plans & les élévations de ce bâtiment dans le *Grand Marot*, d'où est tirée la Planche que nous donnons.

teur l'architrave & la frise, qui terminent les pavillons; enfin la petitesse de la corniche, qui sert de couronnement au petit Ordre, & qui paroît d'autant plus intolérable ici, qu'elle se trouve surmontée par une balustrade qui réussit aussi bien sur le grand Ordre, qu'elle est discordante sur le petit. Nous osons le dire, toutes ces inadvertances méritent d'autant plus d'être remarquées, que la réputation de le Veau peut seule abuser la crédulité des jeunes Architectes, qui, hors d'état de combattre encore les opinions des Maîtres de l'Art, les imitent jusque dans leurs écarts, & ne produisent guere, d'après de tels exemples, que des compositions vicieuses & hasardées.

Elévation de l'Hôtel de Beauvais, du côté de la rue Saint-Antoine, élevé sur les Dessins d'Antoine le Pautre, Architecte.

PLANCHE LXIX.

Cette Planche nous offre un tout autre genre d'Architecture élevé sur les Dessins d'un de nos Architectes, encore trop peu connu parmi nous, & qui mérite néanmoins de l'être de la postérité (*f*). Il s'agit de l'Hôtel de Beauvais, rue Saint

(*f*) Antoine le Pautre de l'Académie Royale d'Architecture, & Ingénieur ordinaire du Roi, est du dix-septieme siécle; il a fait graver la plus grande partie de ses œuvres en 1652. C'est sur ses dessins qu'ont été bâtis l'église des Religieuses de Port-Royal fauxbourg Saint Jacques, l'hôtel de Gêvres, rue Neuve Saint-Augustin, l'hôtel de Chamillard, rue Coqhéron à Paris : on doit aussi à cet habile Maître la maison de plaisance de M. le Duc de Gêvres à Saint-Ouën, les deux ailes du Château de Saint-Cloud, & la partie supérieure de

Antoine, dont le Plan distribué dans un terrein fort irrégulier, laisse voir ce que peut le génie d'un homme de mérite, lorsqu'au vrai talent de l'Architecture, il sait joindre le raisonnement & le goût de son Art. Nous ne dirons rien des dedans de cet Hôtel, en ayant traité dans le deuxieme volume de l'Architecture Françoise, & ne pouvant, ni ne devant nous répéter ici à cet égard; d'ailleurs il ne s'agit pas encore de la distribution. Nous allons nous attacher seulement à examiner l'ordonnance d'une des principales Façades de cet Hôtel, qui, quoique donnée aussi dans le Recœuil déjà cité, a besoin d'être remise ici sous les yeux de nos Lecteurs, pour qu'ils comparent cette composition avec celles qui viennent de précéder.

La décoration de cette Façade nous plaît d'autant plus, qu'elle annonce tout à la fois un degré de richesse digne de la beauté des appartements contenus dans l'intérieur, & de l'économie qu'on a cherché à observer, en pratiquant sur la rue quatre Boutiques à rez-de-chaussée, avec des entresoles au-dessus, sans nuire en rien aux différents départements de l'intérieur de ce Bâti-

---

la grande Cascade qui se remarque dans les jardins de ce Château. Quoique le genre d'Architecture de cet Architecte soit un peu pesant, on ne peut disconvenir que son style ne soit du meilleur genre; il s'étoit nourri dans son Art par les lumieres fort étendues de Pierre & de Jean le Pautre, ses deux freres, l'un Sculpteur & l'autre Graveur : ce sont les œuvres de ce dernier qui ont formé, pour ainsi-dire, les plus habiles Artistes de la France. Nous recommandons à nos éleves l'étude particuliere de cet habile Maître, & de faire aussi entrer dans leur bibliothéque le Recœuil d'Antoine le Pautre, dont nous parlons; le discours est fait par Daviler, & les Planches y sont gravées avec beaucoup de soin & de goût. Ces deux Œuvres se vendent séparément, chez Jombert, rue Dauphine.

ment. L'ordonnance de cette Façade prouve qu'on peut faire une bonne Architecture, sans employer les Ordres. Peut être prouve-t-elle encore que par ce moyen, on parvient à offrir de plus grandes parties, plus de repos, & une simplicité qui la rend amie de l'œuil, & le satisfait mieux, que lorsqu'il rencontre souvent des ressauts, des retours, de petits objets, & une suite indispensable d'ornements que les Ordres amenent naturellement sur la scène; car ces Ordres ne doivent être raisonnablement employés, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, que lorsqu'ils ont un certain module, & que les édifices qu'ils décorent sont d'une étendue considérable, étendue qui ne peut guere avoir lieu que dans les édifices publics, & dans les Palais de nos Rois; ou enfin lorsque les Façades se trouvent resserrées dans d'assez courts espaces, tels que le Pautre l'a pratiqué dans la Cour de l'Hôtel dont nous parlons, où ils produisent un effet d'autant plus intéressant, que la disposition irréguliere du terrein a fait naître à l'Architecte des formes ingénieuses, dont le tout offre une ordonnance pittoresque, que peu d'édifices présentent.

Au reste, quelqu'estime que nous portions au style de l'ordonnance de cette Façade, notre dessein n'est pas de dissimuler, que l'avant-corps qui se trouve au milieu, paroît maigre, eu égard au caractère mâle qui règne dans les arriere-corps. Il est vrai que la saillie de la trompe affectée au-dessus de la porte, semble raccourcir sa partie supérieure; mais du moins nous aurions désiré qu'au-dessus du fronton, on eût supprimé la continuité de cet avant-corps, aussi-bien que la petite partie du comble qui le termine. Peut-être encore

eût-il été bien de procurer plus de largeur aux corps de refend, ou même de les supprimer tout-à-fait. Nous aurions aussi voulu que le cartel eût été placé sur le sommet du fronton, & qu'il eût paru soutenu par les deux anges qui servent de support au Blâson que ce cartel contient; alors l'un & l'autre auroient servi d'amortissement à cet avant-corps. Le tympan du fronton se seroit trouvé dégagé, & auroit, par cette simplicité, fait valoir toute la beauté de la proportion, & de la forme de la croisée placée au-dessous; cette croisée & celles distribuées dans chaque milieu des arriere-corps, présentent autant de Chefs-d'œuvre en ce genre. Il n'y auroit pas eu de mal non-plus, que la trompe qui soutient la balustrade, eût eu un peu plus d'étendue : cet agrandissement lui auroit procuré une masse plus conforme à l'expression de l'ordonnance, & auroit donnée plus d'espace à la terrasse de dessus.

Nous n'avons jamais goûté que difficilement, la maniere de pratiquer en-dehors des balcons en saillie, portés sur des consoles. Le Pautre en a fait usage ici; de son temps cette pratique pouvoit avoir lieu; il tenoit ce genre de l'Italie. Jusqu'au règne des Mansards, nous avons assez volontiers imité les productions Romaines, & ce n'est guere que vers cette époque, que nous nous sommes frayé une route, qui, en tenant de l'antique pour le fonds des préceptes, nous a fait restituer à notre Architecture, cette belle simplicité, que les Grecs affectoient dans leurs Ouvrages, même les plus importants. Il faut prendre garde néanmoins que nous n'entendons parler que des Ouvrages des grands Maîtres, élevés en France depuis ce temps, & non de ces compositions que le

commun des Architectes a érigées au commencement de ce siécle ; personne n'ignore que pendant trente années, ainsi que nous l'avons remarqué ailleurs, les consoles dont nous parlons, ont pris faveur chez la multitude, & qu'on a poussé l'extravagance, jusqu'à les chantourner sur tous les sens ; qu'on les a inclinées, & qu'on a cherché à leur donner, contre toute idée de vraissemblance, les formes les plus contrastées & les plus déraisonnables, ce qui à la vérité ne se fait plus aujourd'hui ; mais peut-être nous reste-t-il à réfléchir sur la nécessité de n'en jamais faire usage dans les dehors : quelque forme grave & réguliere qu'on puisse leur donner, ces sortes d'encorbellements ne sont bons à mettre en œuvre que dans nos Salles de Spectacle, où la sévérité des regles & la vraissemblance, peuvent être bannies en quelque sorte, plus que par-tout ailleurs.

Dans l'élévation que nous décrivons, du moins les consoles qu'on y remarque, sont d'un bon style, & sont assorties au genre de la décoration de l'Architecture : le Pautre a cru pouvoir les risquer, pour décider le caractère de son ordonnance. François Mansard en a fait aussi usage au Château de Blois, & M. Boisfranc, à la Façade des Enfants trouvés : mais qu'on y prenne garde, de tels exemples ne sont pas des autorités; avant de les imiter, il faut considérer les diverses productions des Architectes, remonter aux temps où ils les ont élevées, pénétrer leurs motifs, se rendre compte de leurs besoins, de leurs goûts, pressentir leur opinion; enfin les aprécier ce qu'elles valent, & ne les copier qu'avec prudence; ensuite partir, s'il est possible, d'après soi, plutôt que de suivre indistinctement des productions, qui, dans

le siécle

le siècle où elles ont été faites, étoient tolérables sans doute ; mais qui perdent leur prix, dès qu'une fois on veut les réunir avec d'autres, où elles se trouvent en contradiction.

Nous ajouterons aux réflexions que nous ont fait naître ces appuis supportés par des consoles, que vu la simplicité des croisées des deux arriere-corps, nous aurions retranché les attributs qui leur servent d'appui : nous croyons que cette suppression auroit procuré du repos, & fait valoir la richesse de celles du milieu. Nous le répétons, nous invitons les Elèves à réflechir sur ces diverses remarques, & leur conseillons de copier ces différentes compositions, avec les changements proposés, comme le seul moyen de leur faire concevoir ce qu'ils doivent imiter ou rejeter, dans les exemples qui leur sont offerts en ces Leçons.

Façade du côté de la Cour de l'ancien Hôtel de Montbazon, fauxbourg Saint-Honoré.

PLANCHE LXX.

Nous n'offrons de cet Hôtel, bâti vers 1718, & vendu en 1751, à M. Richard Receveur général des Finances, que l'élévation du côté de la Cour : les plans & les développements se trouvant dans le troisieme Volume de l'Architecture Françoise. Nous aurions pu sans doute choisir dans cette immense collection, une ordonnance d'Architecture moins chétive ; mais qu'on prenne garde qu'il ne s'agit pas seulement ici d'acquérir les connoissances de la belle Architecture ; qu'il faut

encore apprendre à éviter la plus grande partie des abus dans lesquels sont tombés plusieurs de nos Architectes, ou plutôt l'inexactitude des personnes en second, chargées de leur part de conduire leurs entreprises : les meilleurs Dessins en de mauvaises mains, ne produisent guère que des médiocrités. Combien n'avons-nous pas été de fois témoin de ce que nous avançons, lorsqu'en parcourant nos Provinces; nous venions a examiner la plupart des Edifices qui les décorent, & dont les projets cependant avoient été donnés par les plus habiles Maîtres ; combien n'avons-nous pas été nous-même défiguré dans les Edifices que nous y avons fait élever, puisqu'à l'exception de la ville de Metz, toutes nos productions y sont altérées, l'exécution manquée, & les profils méconnoissables. A Paris, il en arrive à peu-près autant : plus les Architectes sont chargés d'affaires importantes, plus ils se trouvent forcés de s'en rapporter à des Inspecteurs, souvent sans expérience; c'est-là la source de la plus grande partie des imperfections que l'on remarque dans quelques-uns de nos Edifices, & qui peut-être auroient fait voir des chefs-d'œuvre, s'ils eussent au contraire été conduits & surveillés par l'Architecte même.

Nous ne doutons point que le Bâtiment dont nous parlons, ne se soit trouvé dans ce cas. Certainement M. de l'Assurance a plus d'une fois fait preuve de la supériorité de ses talents ; cependant rien de si véritablement médiocre que l'ordonnance de la Façade que nous offrons ici; ce qui doit prouver à ceux de nos Eleves qui sont les moins expérimentés, qu'il ne suffit pas de faire des Dessins à la hâte, de comprendre des avant-

corps, des pavillons, d'établir des ouvertures, d'espacer des trumeaux, de couronner son Bâtiment par un entablement, de placer de la Sculpture, de tracer des tables, d'appeler à soi des Mansardes, des faux-combles, enfin de faire choix d'ouvertures à plates bandes, cintrées ou bombées. Sans doute tous ces différents membres peuvent s'employer dans l'Architecture; mais ils cessent d'y faire bien, dès qu'il y sont placés à contre-temps: or, certainement c'est ce que nous offre la Planche LXX.

Pourquoi, par exemple, une arcade dans le milieu, puisqu'une croisée sembloit y suffire? A faire richesse dira-t-on. Mais ne sent-on pas que cette richesse est indiscrete, puisque cette ouverture feinte, amene nécessairement un avant-corps aussi inutile que déplacé dans une étendue aussi peu considérable. D'ailleurs quel avant-corps! Deux larges pilastres qui ne sont d'aucun Ordre, qui ont des chapiteaux, & qui sont sans baze, le tout couronné d'un entablement dont l'architrave est supprimée dans l'intervalle de ces prétendus pilastres, sans autre motif néanmoins que de donner place à un bas-relief, aussi mal imaginé, que l'exécution en est médiocre. Que signifient encore les méchantes petites consoles accouplées, qui se remarquent au-dessus de ces faux pilastres, ainsi que les vases mesquins qui se trouvent élevés sur le socle qui couronne cet avant-corps?

Les croisées bombées des arriere-corps, ne produisent pas un meilleur effet; leur courbure est de beaucoup trop ressentie, leur proportion trop svelte, leur sommier trop fort, la Sculpture de leur claveau triviale, enfin leur bandeau auroit dû être converti en chambranle.

Les croisées des deux pavillons pèchent par le même endroit, & l'on ne peut applaudir au trumeau qui les sépare, ni aux tables ravalées qui les divisent, ces dernieres donnant plutôt l'idée d'un ouvrage de marqueterie, qu'il n'offre la décoration de la Façade d'un Bâtiment construit en pierre de taille : enfin, il n'y a pas jusqu'aux soupiraux qui ne paroissent faits au hazard, & dont la petitesse est insoutenable.

La Mansarde élevée sur cet étage n'a aucune dignité, caractère que doit néanmoins offrir l'ordonnance extérieure d'un Hôtel ; & de plus sa hauteur n'a aucun rapport avec l'élévation de dessous : & elle paroît d'autant plus écrasée, que les faux combles auxquels elle sert de soutien, semblent l'anéantir.

Si les défauts que nous venons de remarquer dans cette Façade, sans aucune partialité, sont effectivement des fautes à éviter, on doit convenir de la nécessité où nous nous sommes trouvé de les discuter dans ces Leçons. Mais on ne tombe plus dans ces écarts-là, dira-t-on ; le goût de la bonne Architecture semble même avoir repris faveur. Cela peut être vrai à quelques égards; mais ce n'est que dans la Capitale qu'on s'éloigne aujourd'hui de cette espece de médiocrité : or ce n'est pas pour Paris seul que nous écrivons. Nos Provinces sont encore dans l'usage d'imiter de tels exemples; la plupart des méchantes productions que nous condamnons, sont répandues dans tout le Royaume par le ministère de la gravûre : il semble plus facile d'imiter le médiocre que l'excellent; la multiplicité des membres, & l'emploi des ornements frappent ordinairement le vulgaire. Les belles proportions, le beau

ſimple, n'eſt connu que de l'homme éclairé : il nous a donc paru eſſenciel de ſaiſir l'occaſion d'attaquer dans ce Cours, l'ignorance juſques dans ſes derniers retranchements, afin de donner à connoître à ceux entre les mains deſquels cet Ouvrage parviendra, combien il eſt important qu'ils s'attachent à diſcerner les objets de leur imitation. Il eſt très-vrai que la plupart de nos Villes de Provinces poſſédent quelques hommes de mérite dans la partie de l'Architecture; mais il y arrive comme chez nous, que ce ſont toujours les moins capables qui produiſent le plus grand nombre d'Ouvrages; les grandes occupations des hommes en place, des conſidérations particulieres, des raiſons d'économie, une certaine indifférence pour le beau, des recommandations, enfin mille autres circonſtances, ſont la ſource du peu de progrès que font les beaux Arts en général, & en particulier l'Architecture.

Avant de finir nos obſervations ſur la décoration des Façades, & après avoir parlé de celles de quelqu'importance, terminons cette partie ſi intéreſſante de l'Architecture, par donner quelques exemples d'une beaucoup plus grande ſimplicité ; exemples, qui, par-là, deviendront encore plus utiles à ceux, pour qui ces Leçons ſont deſtinées. A cet effet, nous avons choiſi entre pluſieurs, les Façades qui nous ont paru porter plus véritablement le caractère qui leur eſt particulier; car il en eſt de celles-ci comme des précédentes; elles doivent être conformes au motif qui les fait ériger; mais la plupart ſont d'un ſtyle ſi négligé, qu'elles ne peuvent ſoutenir les regards des hommes intelligents, pendant que d'autres, au contraire, ſont ſi ſurchargées de membres d'Archi-

tecture & d'ornements, qu'elles s'éloignent entiérement de l'objet qui leur a donné lieu. Les Façades que nous allons offrir, nous semblent exemptes de l'un & l'autre de ces défauts; c'est pourquoi nous invitons nos Eleves, à monter à peu-près sur ces modeles leurs compositions en ce genre.

Différentes Façades de Maisons particulieres, exécutées dans cette Capitale.

PLANCHES LXXI, LXXII & LXXIII.

La décoration de la Planche 71 du Dessin de M. Franque, Architecte du Roi, est celle qu'il a fait exécuter rue du Coq Saint-Honoré; elle sert de Façade à une Maison à loyer, appartenant aux Célestins de Paris. Le terrein de cette Maison avoit précédemment plus de profondeur & beaucoup moins de face; il se trouvoit limitrophe au vieux Louvre. M. Soufflot Contrôleur des Bâtiments du Roi, qui contribue par ses lumieres à la perfection des Arts, voyant que ce terrein enfiloit une des lignes capitales du Louvre, en avertit M. le Marquis de Marigni, & lui proposa un nouvel alignement. Ce Mécene éclairé qui s'occupe sans cesse, non-seulement du rachèvement de cet édifice célebre; mais encore de toutes les parties qui l'environnent, & qui peuvent contribuer à son embellissement, ordonna ce nouvel alignement, conformément au projet général. Par cet alignement il restoit peu de profondeur à la maison des Célestins. Pour les dédommager, on fit au nom du Roi, l'acquisition d'une Maison voisine, dont le terrein ajouté à l'ancien, leur redonna

en largeur, ce qu'on leur avoit pris en profondeur : moyennant cet arrangement, la Façade de ce Bâtiment est devenue de 10 toises un pied ; & l'on peut dire que M. Franque, a tiré le meilleur parti possible de sa décoration, le style étant d'une simplicité convenable à l'objet, sans néanmoins nuire en rien à la proportion des étages, ni au rapport que les pleins doivent avoir avec les vides. Les profils y sont d'ailleurs excellents, & décélent aux connoisseurs, que ce Bâtiment est élevé par un habile Maître ; car le vrai talent de l'Architecte consiste à n'appeler à lui, que les membres d'Architecture les plus essenciels au motif qui lui fait mettre la main à l'œuvre, pendant que ceux qui méconnoissent les vrais préceptes de l'Art, emploient indistinctement tout ce qui leur passe par la tête, & se trouvent, pour ainsi-dire, forcés d'avoir recours aux ornements, pour cacher leur inexpérience. Combien ne voyons-nous pas de ces especes de Bâtiments, qui, journellement s'élevent dans la Capitale ? Pour prouver ce que nous avançons, nous avions été tentés de donner quelques exemples de ce dernier genre ; mais réfléchissant que nous avons déjà assez offert de foibles compositions ; nous avons renfermé la plupart de ces mauvais modèles dans nos portefeuilles, pour n'être communiqués qu'à ceux de nos Eleves particuliers, qui, étudiant sous nous, ont, pour ainsi-dire, besoin d'apprendre à connoître, avec un intérêt égal, & la médiocrité de l'Architecture, & sa sublimité.

Nous n'entrerons pas dans un grand détail sur l'ordonnance de la Façade de M. Franque. D'après ce que nous avons enseigné précédemment, il sera facile sans doute à nos Lecteurs, de recon-

noître dans l'image que nous leur offrons, le motif qui nous a déterminé à la donner, comme un excellent objet d'imitation ; nous en userons de même pour les trois Façades qui vont suivre, & qui sont aussi de très-bonne main.

PLANCHE LXXII.

La *Fig.* I. offre la décoration extérieure d'une Maison particuliere, élevée par feû M. Cartaud, Architecte du Roi, rue Saint-Martin, presque vis-à-vis la fontaine Maubnée, bâtie dès 1719. Nous avons souvent cité cette Façade dans nos Leçons, relativement à l'accord qui règne dans toutes ses parties, à l'excellence de ses profils, & à la beauté de son appareil. Nous préférons sans doute les croisées à plates bandes, à celles bombées qui se remarquent ici; mais en considérant le temps où cette Maison fut érigée, & en se rappelant combien la décoration des dehors étoit imparfaite alors, on est, pour ainsi-dire, forcé de convenir que cette production étoit un chef-d'œuvre, & M. Cartaud un grand homme; puisqu'au milieu du déréglement dont on faisoit parade, dans les maisons particulieres du commencement de ce siècle, cet Architecte a sçu préférer un beau simple, & un style grave à toutes les bizarreries que la plupart de ses contemporains élevoient sous ses yeux. Il nous est facile de prouver ce que nous avançons, concernant M. Cartaud, en citant la Maison de M. Guillot, que cet Architecte célèbre fit bâtir en 1723 rue des Mauvaises paroles, & celle qu'il a fait élever en 1732, pour M. de Janvri, rue de Varenne, fauxbourg Saint-Germain. En visitant ces Maisons particulieres, auxquelles

il n'a pas dédaigné de donner ses soins, on voit enfin que la commodité des dedans répond parfaitement à la régularité qu'il a sçu répandre dans les dehors.

La *Fig. II.* donne la Façade d'une Maison particuliere sise rue Saint-Thomas-du-Louvre, & dont nous ignorons le nom de l'Architecte. Mais le style de l'ordonnance, la maniere dont elle est exécutée, & le genre des profils, décelent un homme d'expérience & de goût. En effet, nous aimons assez que le véritable entablement, couronne le deuxieme étage; cette maniere de séparer l'attique d'avec le reste de la Façade, nous semble faire un bon effet. Les croisées du premier étage sont d'une belle proportion; elles annoncent d'ailleurs une habitation d'autant plus intéressante, que le soubassement se trouve peu élevé, accourcissement néanmoins qui dépend de l'usage qu'on se propose de faire d'un Bâtiment de ce genre, aussi bien que du quartier où l'on bâtit; car il faut savoir que cette derniere considération doit entrer pour beaucoup dans la disposition d'un projet de cette espece. On n'en doit point douter, il faut d'abord distinguer quel genre de Maison particuliere il s'agit d'élever; celle destinée pour la résidence d'un Propriétaire aisé, doit nécessairement s'annoncer différemment qu'une Maison à loyer proprement dite. Dans celle-ci, il faut, ou des Boutiques, ou des Magasins; dans l'autre, le Rez-de-chaussée peut être occupé sur le devant par un Porche; l'un de ses côtés, par une Remise, & l'autre, par une Cuisine : ou au lieu de porche, par une porte batarde, & une allée qui conduise à l'escalier; enfin à une Cuisine, une Salle-à-manger, &c. Il se peut encore, que malgré la

résidence du Maître de la Maison, on introduise une ou deux Boutiques, sur-tout, lorsque le Bâtiment a une Façade d'une certaine étendue, Boutiques avec leur entresol, qui par leur loyer, dédommagent d'une partie des frais de la bâtisse (*g*).

Qu'on ne s'y trompe pas, il faut plus de génie & de ressources qu'on ne se l'imagine, pour varier les Façades des Bâtiments particuliers : leur nombre dans les grandes Villes étant considérable, & leur usage étant infini, il faut avoir, indépendamment du goût de son Art, une assez grande connoissance des diverses classes de Citoyens, & des différentes natures de Commerce; autrement, il faut s'attendre à leur donner à toutes le même caractère, pendant qu'elles doivent, comme dans les autres Edifices, présenter une expression particuliere. Si l'on avoit cette attention on parviendroit peut-être à établir autant de styles d'un excellent genre, qui pouroient satisfaire à la décoration des Maisons bourgeoises, à élever un jour dans les différents quartiers de cette Capitale. Ce travail une fois fait, il seroit facile de se décider sur le redressement & sur les alignements des rues, ainsi qu'on vient de l'observer dans quelques-unes de nos Provinces, & qu'anciennement à Paris, on avoit commencé à le vouloir faire rue Saint-Martin, attenant l'Eglise de ce nom, & rue de la Féronnerie, près le cimetiere des Saints-Innocents. Certainement la régularité de ces deux Bâtiments flatte l'œil, quoiqu'on puisse dire que leur ordonnance est inférieure en beauté à celles

(*g*) C'est le parti que prit très-utilement M. le Pautre, à l'hôtel de Beauvais, rue Saint Antoine, dont nous avons parlé précédemment.

que nous offrons ici : tant l'accord & les proportions ont de pouvoir sur les bons esprits.

PLANCHE LXXIII.

La *Fig. I.* donne à connoître la Façade d'une Maison particuliere située rue Dauphin, près la porte de la cour du Manége du Château des Tuileries. Elle a été élevée sur les Dessins de M. Desmaisons, Ecuyer, Architecte du Roi, homme de mérite, & d'une très-grande expérience, de qui nous avons plus d'un Edifice important à Paris. Cette Façade, dans sa simplicité, conserve néanmoins un caractère de dignité, qui la distingue des Maisons ordinaires; les profils en sont bons, & la proportion des croisées très-heureuse; nous devons la citer à nos Elèves, comme un exemple à suivre, lorsqu'il s'agira d'une Maison de la premiere classe en ce genre.

La *Fig. II.* est une Façade d'un genre beaucoup plus simple, & qui par-là, peut convenir dans une infinité d'occasions. Nous ignorons aussi le nom de l'Architecte qui en a donné le Dessin. Cette Façade est limitrophe à celle de la *Fig. II.* offerte dans la Planche précédente, située rue Saint-Thomas-du-Louvre; elle a beaucoup d'élévation; mais nous avons remarqué avec plaisir les différents rapports de ses parties, qui nous ont paru remplir parfaitement l'idée qu'on doit se former d'un Bâtiment de cette espèce.

Nous invitons enfin ceux de nos Elèves qui sont actuellement à Paris, d'aller eux-mêmes visiter ces différentes productions, & la plupart des autres citées dans ce Chapitre, que nous n'avons pu leur donner dans ce corps de Leçons. C'est au

pied de ces Bâtiments qu'ils apprendront à porter le jugement & le degré d'estime qu'ils en devront faire, ne devant pas s'attendre que les Dessins que nous leur présentons soient suffisants. D'ailleurs comme le format de notre Ouvrage n'a pu nous permettre une échelle d'une certaine grandeur ; il en résulte qu'ils ne pouroient concevoir qu'une idée trop imparfaite du talent qu'il a fallu à chacun de leurs Auteurs. Nous leur recommandons de faire un examen très-particulier de ces Façades ; nous les exhortons même à les imiter lorsque de pareilles entreprises leur seront confiées.

Il ne nous reste plus que quelques observations générales à faire sur la décoration extérieure ; mais nous avons cru devoir attendre que nous ayons traité dans le quatrieme Volume qui va suivre, de la distribution des Bâtiments ; afin de prendre occasion par-là, de faire sentir à nos Elèves, lorsqu'ils s'occuperont de l'intérieur d'un Edifice, de la nécessité de faire marcher d'un pas égal la commodité des dedans, avec l'ordonnance des dehors.

Fin du Troisieme Volume.

De l'Imprimerie de LOTTIN aîné ; 1772.

637799

